આવતી કાલના નાગરિકો માટેનું આજનું માસિક · વર્ષ એકત્રીસમું · અંક સાતમો · માહે જુલાઈ · ઈસ્વી સન ઓગણીસસો ચોપન

કુમાર

૩૬૭

સંસ્થાપક · રવિશંકર રાવળ

તંત્રી · બચુભાઈ રાવત



ગોરું ચૂસે અખૂટ રસથી અંગૂઠો પદ્મ જેવો

તી કાવ્યસાહિત્યમાં સ્મરણીય બની ગએલી સ્વ. બલવંતરાય ક. ઠાકોરની એ કાવ્યપંક્તિ સ્મરાવતું ફોટોકલાકાર આન મારી ઝિપમાનનું ચિત્ર



અંતે સફળતા : (કલાકાર · શ્રી દેવીપ્રસાદ રાયચૌધરી) પશ્ચિમી ઢબની હૂબહૂ આલેખનશૈલીમાં પૂર્વની—જાપાની તથા ભારતીય કુમાશના મિશ્રણ સાથેની ચિત્રણા માટે જાણીતા શ્રી રાયચૌધરીના આ સાદા ચિત્રમાં પાત્રના મુખભાવ જોડે સ્થળ અને સમયના વાતાવરણની જમાવટ એક સુસંગતતા રચે છે. નીચલા ડાબા ખૂણેથી પાણીમાં ખેંચેલો માંચડો, ડાબે ઉપલે ખૂણે સીધી પણ જમણે મથાળે તો લગભગ અરધો ભાગ છાવરીને ઝૂકતી ઝરડાં જેવી વૃક્ષડાળીઓ, અને એમની વચ્ચે, માંચડા જેવા જ ખરબચડા શરીરવાળા માછીમારના ભીડેલા હાથમાંથી લંબાએલી ગલની લાકડીનો છેડો જે ગોળ વળીને ખેંચાતી દોરી વડે છેક માછલા સુધી આપણી નજરને દોરી જઇને ત્યાં કેન્દ્રિત કરે છે, તે સર્વ એક ચાતુરીભર્યું ચિત્રસંયોજન રચે છે, અને આ સાદા વિષયના સાદા ચિત્રને મધુર બનાવી દે છે. (કલાકારના સૌજન્યથી)



કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી તંત્રી, મુદ્રક અને પ્રકાશક: બચુભાઈ પોપટભાઈ રાવત
મુદ્રણ-પ્રકાશનસ્થાન: કુમાર પ્રિન્ટરી, કુમાર કાર્યાલય લિ., ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૯; પરદેશમાં રૂ. ૧૧ અથવા શિ૦ ૧૭; છૂટક નકલ: બાર આના

વાચકો લખે છે....

આ વિભાગમાં પ્રગટ થતી દરેક વસ્તુ માટે 'કુમાર'માંનું એક ત્રિરંગી ચિત્ર ભેટ મોકલાશે.

'કુમાર'(માર્ચ '૫૪)ના અંકમાં 'વાચકો લખે છે' સ્તંભમાં શ્રી દિનકરરાય વૈદ્યે ખોરાકમાં પથ્યાપથ્ય સમજાવવા ગુજરાતમાં નિસર્ગોપચારથી કામ કરનાર અથવા તો શ્રી બાપાલાલ વૈદ્ય જેવા પાસેથી માર્ગદર્શનની અપેક્ષા રાખેલી. એ વાતનો ઉલ્લેખ કરીને પણ જ્યારે, શ્રી દર્દે, ગુજરાત બહારના નિસર્ગોપચારનાં મંતવ્ય છાપવા મોકલ્યાં ત્યારે તે વાંચી આશ્ચર્ય થયું. આશ્ચર્ય એટલા માટે કે એથી માર્ગદર્શન મળવાને બદલે માત્ર શ્રી દર્દેની વાત ખરી કરાવવાના પ્રયત્ન જેવું થઈ ગયું છે.

જે બંને મહાનુભાવોએ જવાબ આપ્યા છે તેમણે 'આદર્શ આહાર'ની દૃષ્ટિએ નિસર્ગોપચારની રીતનો જવાબ આપ્યો છે. એની પાછળ હિંદના વિવિધ પ્રાંતોમાં કરાએલા અનુભવસિદ્ધ પ્રયોગોનું બળ નથી. શ્રી પોદારે તો એ આહારને બીમાર માટેના ખોરાક તરીકે કબૂલેલો પણ છે. સ્ટાર્ચ સાથે શાક ખાવાની (અને તે ય ખૂબ પ્રમાણમાં) ભલામણ જોરશોરથી કરવામાં આવે છે, પણ ત્યારે એ શાક પાછળ જે ખર્ચ થાય છે તેનો કોઈ વિચાર કરતું લાગતું નથી. હિંદનાં અનેક ગામોમાં શાક મળવું મુશ્કેલ છે અને કેટલાંક કુટુંબોને તો ઘણી વાર એનાં દર્શન પણ દુર્લભ રહે છે. આવી સ્થિતિમાં રોટલા યા ભાત ગળે ઉતારવા દાળ એક જ સરળ ઉપાય છે. હું આ લખું છું ત્યારે પૂરી જવાબદારીથી લખું છું. શ્રી દર્દે જેમનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તેમના ચિકિત્સાભવનમાં હું રહી આવ્યો છું, અને ત્યાં માત્ર શાક-રોટલી પાછળ જે ખર્ચ આવે છે (યુક્ત પ્રાંતમાં આપણા કરતાં સોંઘવારી છે) તે જોઇ હેબતાઇ ગયો છું. દર્દીઓ પેટનો ખાડો પૂરવા પુષ્કળ શાક ઝાપટે છે! અને તેથી દૈનિક રસોઈખર્ચ વધુ આવે છે. ગરીબોને એ પોષાય?

અને ઉપર્યુક્ત વિચારસરણીથી પ્રેરાઇ, મેં, મહિને રૂા. ૧૦૦) કમાનાર પાંચ માણસના કુટુંબ કયો આહાર (નિસર્ગોપચારની રીતે) લેવો જોઈએ જેથી તે મજબૂત ને તંદુરસ્ત રહી શકે એ વિષે પણ પ્રશ્ન કરેલો, પણ એનો જવાબ મળ્યો નથી. એટલે એક તારણ નીકળ્યું કે ખોરાકની આ વાત માંદા માણસ માટેની યા વધુપડતું ખાવાપીવાનું સહેલાઈથી મળવાને કારણે જેમનાં પેટ બગડી ગયાં છે એવા થોડા બુદ્ધિજીવીઓ માટેની છે.

રહી હવે પથ્યાપથ્યની વાત. મસાલા ન ખાવા એની તરફેણ હું કરું છું, પણ સાથેસાથે ખાવાની વાનગીઓ બેત્રણ જ હોય એમ પણ હું માનું છું. એથી ભલે પથ્ય થોડું કુપથ્ય થાય, પણ હોજરીને આરામ મળશે અને પાચન બગડશે નહિ. આ દૃષ્ટિએ દાળ-રોટલા કે દાળભાત ખાવાની વાત વજૂદવાળી લાગે છે.

નિસર્ગોપચાર, ઉરૂળી-કાંચને પ્રસિદ્ધ કરેલા 'નિસર્ગોપચાર આશ્રમકી ઓરમ સે' નામની પુસ્તિકામાંથી થોડો ઉતારો અહીં આપું છું:

'ઘઉં, ચોખા, જુવાર, બાજરી, રાગીમાં લાયસીન (પ્રોટિન ઘટક) બહુ ઓછું છે, પણ ચણા, મગ, તુવેર વ.દાળમાં એનું પ્રમાણ ઠીકઠીક છે. એથી બંને પ્રકારના પદાર્થો મેળવીને ખાવામાં આવે તો બંને એકબીજાના પૂરક થશે. આપણા દેશમાં, લોકોએ ઘણા કાળથી, સૈંકડો વર્ષોથી, દાળભાત અથવા રોટલી-દાળ ખાવાનો અનુભવ કર્યો છે ને એને શરીરપોષણ માટે ઉપયોગી જાણ્યો છે. હવે, શાસ્ત્રે શોધ વડે આ વાતને પુષ્ટિ આપી છે.' (પૃ. ૨૮)

અને પછી પથ્યાપથ્ય (સ્ટાર્ચ : પ્રોટિન)ની થોડી વાત કરી અંતમાં લખે છે:

'છતાંય બે પદાર્થ એવા મળે કે જેમને એકસાથે ખાવાથી થોડામાં પૂરું પોષણ મળતું હોય તો બીજી બાજુ પાચનક્રિયા પરનો ભાર, માત્ર ઓછી હોવાથી એની મેળે ઓછા થઈ જાય છે. આ વાત પણ વિચારવા યોગ્ય છે.'

શ્રી દિનકરભાઈ કહે છે તેમ, આપણા દેશનાં બે જાણીતાં નિસર્ગોપચાર કેન્દ્રના-સંચાલકોનાં આ વિરોધી મંતવ્યો છે.

શ્રી દર્દેને રસ પડે તે માટે જણાવું કે ગોરખપુર નિસર્ગોપચાર આશ્રમમાં ભાખરી બનતી નથી, રોટલીમાં મોવણ નંખાતું નથી, મગ ને હલકો ખોરાક માનવામાં આવતો નથી, ભાત ક્વચિત જ થાય છે, શરીરપોષક આપણી રાબને ત્યાં કોઈ ઓળખતું નથી, નિસર્ગોપચારના નિયમ પ્રમાણે એક કોળિયો રોટલીનો તો બીજો શાકનો એમ એકલાં ભાગ્યે કોઇ ખાય છે, એટલું જ નહિ પણ ગરીબોની કસ્તૂરી ડુંગળીને ત્યાં મહત્ત્વ નથી અપાતું;–અરે! શરીર પર માલિશ કરાતું તેલ ચામડીમાં ઊતરે છે એવું પણ માનવામાં નથી આવતું!

મતલબ કે હજી આપણા નિસર્ગોપચારકો પોતાની રીતે પ્રયોગો કરી એકવાક્યતા સાધી શક્યા નથી. હજી તો તેઓ પશ્ચિમના નિસર્ગોપચારકોનાં મંતવ્યો અને પુસ્તકો પર જ આધાર રાખી અનુભવી બન્યા છે. ભારતના બધા ભાગોમાં ભિન્નભિન્ન પ્રકારના ખોરાક છે એ માટેના પ્રયોગો હજી પૂર્ણતા પામ્યા નથી અને તેથી જ વિરોધાભાસ છે. બાકી એક સાદી અને સીધી વાત તો એ છે કે સામાન્ય જનતાને જીવવા બે કે ત્રણ પોષક પદાર્થોને સાદી રસોઇના રૂપમાં ખાવા ઉપરાંત વિશેષ કંઈ જ કરવાનું રહેતું નથી. એ રીતે ખાનારનું શરીર ભલે પુષ્ટ ન દેખાય, પણ એ સશક્ત રહે છે અને એમને પ્રોટિન કે સ્ટાર્ચનાં ભૂત કશો વળગાડ નથી કરતાં.

મેં આ લખ્યું છે તે માત્ર માહિતી માટે જ છે. હું કોઇ નિસર્ગોપચારક નથી. મેં ખોરાકના પ્રયોગો કરીને જે કંઈ તારવ્યું છે તેનો આ મારી રીતનો સૂચનારૂપ ખુલાસો છે.

(ચાંગા) —છોટુભાઈ સુથાર

'કુમારે' કરેલું 'એક પેઢીનું કાર્ય' પ્રશસ્ય છે. ડિસેમ્બર'૫૩ના અંકમાંનું 'આત્મનિરીક્ષણ' જરા યે અતિશયોક્તિભર્યું નથી; ઊનોક્તિભર્યું જરૂર છે. આ અંગે મને કંઈક સૂચન કરવાનું મન થાય છે.

'કુમાર'માં અત્યાર સુધી છપાએલ શિષ્ટ નિબંધ ને હળવી નિબંધિકાની સંખ્યા ઓછી નહિ જ હોય. એ નિબંધો હું વાંચતાં શીખ્યો ત્યારથી વાંચતો આવ્યો છું. મને એમનું લખાણ ખૂબ ગમ્યું છે. આપણે ત્યાં શાળાંત પરીક્ષાઓમાં નિબંધ પૂછવામાં આવે છે. ઉપરાંત કૉલેજના અભ્યાસક્રમમાં પણ નિબંધને સારું એવું સ્થાન છે. 'કુમાર'માં છપાએલ નિબંધ–નિબંધિકા એ વિષયના સરસ નમૂના છે. એ બધાંમાંથી વીણીને એકાદ સંગ્રહ પુસ્તકાકારે બહાર પડે તો વિદ્યાર્થીઆલમને અને ઊગતા લેખકોને જરૂર માર્ગદર્શન મળે. તમે આ નકરો?

'કુમાર' ઠીકઠીક મુશ્કેલીઓમાંથી પસાર થતું રહ્યું છે એ વાત હું નૅશનલ કૉલેજ, મુંબઈમાં અધ્યાપક હતો ત્યારથી જોતો આવ્યો છું. આજે હું ઉત્તર રૂહોડેશિયામાં કેળવણીખાતામાં કામ કરું છું. જો તમે મને 'કુમાર'ની પાવતી બુક મોકલાવો ને દર મહિને નમૂના અંક મોકલતા રહો તો ગ્રાહકો બનાવવાનો પ્રયત્ન કરું.

(લુસાકા) –ચીમનલાલ વ્યાસ



ગામડાની ભાગોળ: સ્કેચ પરશુરામ-રાધનપુર

કિલ્લો

· પૃથ્વી ·

મને ન અફસોસ કે જરજરી ગયા કાંગરા,
ન શેાચ નવ નામનેા ય બુરજો રહ્યો તે તણેા,
દીવાલ ખરી લેાહથી ય મજબૂત તેનેા ન વા.
(ન કેાઇ અહીં વસ્તુ એવી ન ખવાય જે કાળથી).

પરંતુ અફસેાસ એ જ અગ્નિના ન ગેાળા ઝીલ્યા,
ન જુદ્ધ જબરા મહીં વણવરેલ સેાહ્યું તન,
ન ઢાલ થઇ શ્હેરની કદી ય ઊભવાનેા સમેા
લીધેલ હતભાગી આ જીવનમાં; રહ્યો વસવસેા.

અરે! કયહીં કબૂતરે લવ ઉખેડતાં પેાપડી
મહીં કીડી મકેાડીએ દર કર્યાં, પડયાં છિદ્ર ત્યાં,
પછી પવનસૂસવાટ વરસાદના ઝાપટે
કર્યું ખતમ કામ, આમ હું અજેય કિલ્લેા પડયો!

થયેા વિભ્રમ શું? ન આ કથની કેાઈ કિલ્લેા વદે
પરંતુ મુજ દેહ એની કથતેા વ્યથાએા મને.

'સરેાદ'

સાથે

· ગઝલ ·

થયું તમ શીશ ઊંચું કેટલું મારા નમન સાથે!
ધરા પર છેા અને વાતેા કરી લેા છેા ગગન સાથે!

જીવનની જયેાત ઠારી નાખશે એક મંદ લહરીમાં,
ન મારા ઉગ્ર શ્વાસેા! દુશ્મની રાખેા પવન સાથે.

જો નૌકા જળસમાધિ લે તેા મરજીવા બની અંતે,
અમે આવી જશું સાગર સપાટી પર રતન સાથે.

જગતમાં રાત દિવસ કેમ આ અંધેર ચાલે છે?
પડયો મતભેદ શું કંઇ ચંદ્ર–સૂરજને ગગન સાથે?

ઊઠી જાવા કહે છે ભરસભામાં,આંગળી ચીંધી,
મને બેસાડવા ઊઠી ગયા'તા જે નમન સાથે.

હજુ બે બેાલ એ બેાલ્યા ન બેાલ્યાસ્વપ્નમાંત્યાં તેા
અબેાલા નીંદરે છે લઇ લીધા મારાં નયન સાથે.

ધરા પર કેમ લાવું બીજરેખા ખેંચીને 'સાકિન',
ગગન ઊંચે ને ઊંચે જાય છે મુજ ઉડ્ડયન સાથે.

'સાકિન' કેશવાણી

પરસેવાની પેદાશ

· મિશ્ર ·

'પેદાશ પ્રસ્વેદની નાશ પામે કદી નહિ.'

'શું નવલું કહ્યું તમે?
પાડી પસીનેા થઈ જે કમાણી ખેાવાય, લૂંટાય નહિ કદી યે.'

'ના,એમ ન્હૈં;હું કહું છું જ બીજું, પ્રત્યક્ષ ને સૌનું અનુભવેલું:
મટયાં મટે ના, વધતાં ઉનાળે મત્કુણ, જૂ, દાદર સ્વેદજાયાં,

લક્ષ્મીનારાયણ પંડયા

દિલ દઈને

કવિએા કે પ્રેમીએાની ભાષાના શબ્દની આ વાત નથી. આ જેની વાત છે તે હવા ને પાણી જેટલી જ જીવનને જરૂરી વસ્તુ છે. એ છે સહૃદયતા, દિલ દઈ ને કામ કરવાની રીત.

માત્ર મેાટાં કામ જ જીવ ઘાલીને કે પ્રાણ રેડીને થઇ શકે એમ નથી, બલ્કે આપણી સહૃદયતા દાખવવાનાં ક્ષેત્રેા આપણી જીવનની ઘડીએ ને પળે પડેલાં છે. તમે અભ્યાસનેા દાખલેા કે ઑફિસનું કામ કરતા હેા ત્યારે જ નહિ, પણ તમારા બૂટને પૉલિશ કરતા હેા, ફૂલદાનમાં ફૂલ ગેાઠવતા હેા, કે રસેાડામાં ચટણી વાટતાં હેા, તમારે ઘર માટે દાતણ લાવવાનાં હેાય, મિત્રે સેાંપેલેા કાગળ ટપાલમાં નાખવાનેા હેાય કે તૂટેલું બટન સાંધવાનું હેાય,–આવી રેાજિંદી મામૂલી વસ્તુએા તમારા દિલની માગણી કરતી ક્ષણેક્ષણે ખડી હેાય છેઃ એ જ તમારી સહૃદયતાની કસેાટીનાં ક્ષેત્રેા છે.

સહૃદયતાને કશું અધૂરિયું કે લાસરિયું ચલાવી લેવાનું મંજૂર નથી. એ તેા માગે છે કે દાખલેા છેલ્લા જવાબ સુધી સંપૂર્ણ, બૂટ મેાં દેખાય તેવા ઊજળા અને ચટણી આંખમાં અંજાય તેવી મુલાયમ થવી જ જોઈએ. અને ત્યારે સંતેાષની જે પ્રસન્નતા તમારા મનમાં છાઈ રહે છે તેનેા જોટેા દુનિયામાં બીજે નથી.

કેાઈ વાર કામમાં નિષ્ફળતા પણ મળે. નવેા શીખેલેા દાખલેા કે પાકશાસ્ત્રની કેાઈ વાનગી પૂરેા જીવ ઘાલીને કરવા છતાં સફળ ન થાય ત્યારે પણ, આપણું બનતું બધું કરી છૂટયાનેા સંતેાષ પેલી પ્રસન્નતાથી જરાયે એાછેા ઊતરતેા નથી. નિષ્ફળતાની નિરાશાને એ નવા પ્રયત્નની આશામાં ફેરવી નાખે છે. સહૃદયતા હારને પણ સહ્ય અને મીઠી બનાવે છે.

અને આથી યે વધુ અગત્યની વાત એ છે કે બીજા કેાઈએ ગમે તેવી ભારે સિદ્ધિ જીવનમાં મેળવી હેાય, ત્યારે પણ આપણે તેા આપણે ફાળે આવેલું નાનુંસરખું કામ પણ આપણેા પૂરેા પ્રાણ રેડીને કરવું જોઈએ. આપણી જાત પ્રત્યેનેા એ આપણેા ધર્મ છે. આપણી નજર કેાઇ સિદ્ધિના ઝળહળાટ પર નહિ પણ આપણી જાત પ્રત્યેની ને આપણા કામ પ્રત્યેની નરી વફાદારી પર હેાવી જોઈએ. અને એ દિલ-સચ્ચાઇ જો આપણામાં હશે તેા પછી આપણું કામ ગમે તેવું મામૂલી હશે તેા પણ, આપણે આપણી પૂરી શક્તિથી તે બજાવ્યાનેા સંતેાષ, આઠ દિવસની હેલી પછી ઊઘડતા સૂર્યપ્રકાશની પેઠે આપણા જીવનને મધુર પ્રસન્નતાથી છાઈ રહેશે.

ગુજરાતની સાંસ્કૃતિક ખૂબીઓ

—આચાર્ય કાકાસાહેબ કાલેલકર

ખરું જોતાં ભારતવર્ષની સંસ્કૃતિ એક જ છે. અનેક ભાષા, અનેક જાતિઓ અનેક વંશ અને અનેક ધર્મ હોવા છતાં ભારતની સંસ્કૃતિ તો એક જ છે અને એક જ રહેશે. ગંગા નદીમાં અનેક ઝરણાં આવીને મળે છે; આગળ જતાં નદીઓ તો શું, મોટા મોટા નદ પણ ગંગામાં ભળી જાય છે; પણ ગોમુખ-ગંગોત્રીથી ઠેઠ ગંગાસાગર સુધી ગંગા નદી તો એક અખંડ ધારાએ વહ્યા જ કરે છે. દરેક સંગમ પછી ગંગામાતાનો સ્રોત વધારે સમૃદ્ધ, વિશાલ અને વેગવાન બની પોતાનો આશીર્વાદ દૂર દૂર ફેલાવે છે. એ જ રીતે સમસ્ત ભારતની સંસ્કૃતિ વધતી જ જાય છે, પણ એની એકતાનો નાશ નથી થતો.

ગુજરાત એ આખા ભારતનું એક મહત્ત્વનું અંગ છે. જગદ્‌ગુરુ શ્રી કૃષ્ણચંદ્રે ગુજરાતમાં રાજ્ય કર્યું. ગુજરાતના દયાનંદ સરસ્વતીએ આખાય ભારતમાં આર્ય ધર્મનો સંદેશો ફેલાવ્યો. ગુજરાતની સંસ્કૃતિથી પ્રેરણા પામીને મહાત્મા ગાંધીજીએ ભારતને ઓળખી, ભારત દ્વારા વિશ્વસંસ્કૃતિમાં નવાં તત્ત્વો દાખલ કર્યાં.

છતાં ગુજરાતનો કોઈ જુદો ઇતિહાસ નથી. અખંડભારતના ઇતિહાસનો થોડો ભાગ ગુજરાતને ભાગે આવ્યો છે, પણ તેથી કાંઈ ગુજરાતની સંસ્કૃતિ જુદી ન બની શકી. મથુરા-વૃંદાવનની ગોપીઓ ગુજરાતમાં આવીને વસી કે નહિ તે આપણે નથી જાણતા. કર્ણાટક–કુંતલમાં શ્રીકૃષ્ણની જે સેના લડી તે સૌરાષ્ટ્રથી આવી હતી કે વ્રજભૂમિથી, એ પણ આપણે જાણતા નથી. શૈવ, શક્તિ અને વૈષ્ણવ પરંપરાઓ જ્યારે ભારતની સંસ્કૃતિમાં ફેલાઈ ત્યારે એની અસર ગુજરાતમાં પણ થઈ હતી. બૌદ્ધ કાળમાં જ્યારે અન્ય પ્રાંતોમાં સારીપુત્ત અને મોગ્ગલાન જેવા ધર્મપ્રચારકો પાકચા ત્યારે ગુજરાતમાં શાન્તિદેવાચાર્ય દ્વારા બૌદ્ધ ધર્મની ઉત્કૃષ્ટ સેવા થઈ હતી.

ગુજરાતમાં વૈષ્ણવ ધર્મની જેટલી અસર છે તેટલી જ જૈન સંસ્કૃતિની પણ છે. અને બન્નેને આત્મીયતાથી અપનાવનારા વેદાન્તનો પણ ગુજરાત પર ઓછો પ્રભાવ નથી. ગુજરાતે પારસીઓને આશ્રય આપ્યો છે, તો ઇસ્લામને પણ આગાખાની રૂપ આપી અપનાવ્યો. વિશ્વાસી ધર્મને ગુજરાતમાં સ્થાન મળ્યું, ને ગુજરાતના સુશિક્ષિત લોકોએ પ્રાર્થનાસમાજને પણ આવકાર્યો. જૈન મંદિરોમાં અંબામાતાની સ્થાપના થએલી જોઇ ગુજરાતની સમન્વયવૃત્તિનો ખયાલ સહેજે આવે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યનું અધ્યયન પણ ગુજરાતમાં ઓછું નથી થયું. એનું જ પૌરાણિક પ્રતિબિંબ ગુજરાતી કાવ્યગ્રંથોમાં મળી આવે છે.

ગુજરાતનું સામાજિક અને ધાર્મિક જીવન ભારતીય જીવનનો જ એક અંશ હોવા છતાં ગુજરાતની પોતાની ખૂબીઓ કાંઇ ઓછી નથી. ગુજરાતના નાગર અને બીજા બ્રાહ્મણોનો રાજનીતિમાં પ્રવેશ, ગુજરાતના વૈશ્યોનું વેપાર અંગેનું પરદેશગમન, ગુજરાતના પાટીદાર ખેડૂતોની જાગૃતિ, સૌરાષ્ટ્રના ક્ષત્રિય વંશોનાં આંતરિક યુદ્ધો અને ત્યાંના બહારવટિયાઓના પરાક્રમી બળવા,–આ બધી ગુજરાતની વિશેષતા છે. ગુજરાતના જૂના લોકસાહિત્યમાં જે મુગ્ધ કૌટુમ્બિક જીવન ને ગ્રામજીવન જોવા મળે છે તે પણ ગુજરાતની ખાસ ખૂબી છે.

રાષ્ટ્રસંગઠન જ્યાં ઢીલું પડે છે ત્યાં સામાજિક સંગઠનનું મહત્ત્વ વધારે હોય છે. ગુજરાતની ન્યાત-વ્યવસ્થા, એનું સંગઠન અને સામર્થ્ય ભારતવર્ષના સમાજશાસ્ત્રમાં એક મહત્ત્વનો અધ્યાય છે.

આ તો થઇ સવર્ણ જાતિઓની સંસ્કૃતિની વાત. પણ આજે જો ઉજળિયાત સવર્ણ જાતિઓની સંખ્યા અઢાર લાખ છે તો દબાએલી પછાત જનતાની સંખ્યા એંશી લાખ છે. એમની દંતકથાઓમાં અને એમનાં લોકગીતોમાં એમનું જીવન પ્રતિબિંબિત થએલું છે. આ વિશાળ અને સમૃદ્ધિશાળી લોકસાહિત્યનું અધ્યયન કરવાથી ગુજરાતી સમાજની શક્તિ અને એની ખૂબી પર નવો જ પ્રકાશ પડે છે.

શ્રીકૃષ્ણના સમયથી જ અહીં ગાય-સંસ્કૃતિનું મહત્ત્વ હતું. પોતપોતાનાં ગાય, બળદ અને ગાડાં લઇને સ્થાનાંતર કરવું, આત્મરક્ષણ માટે બીજા કોઇ પર આધાર ન રાખવો, મલ્લવિદ્યા ખાસ પ્રેમપૂર્વક શીખવી—આ બધી તે વખતની વાતો છે. આજે પણ ગોવાળ, રબારી, ભરવાડ, વગેરે જાતિઓ પોતાનાં સ્વાવલંબન અને સ્વમાનરક્ષાને કારણે પ્રતિષ્ઠિત ગણાય છે. ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રના બહારવટિયાઓએ અનેક રાજાઓનાં રાજ્યો ઢીલાં કર્યાં છે ને પોતાનાં પરાક્રમો દ્વારા ચારણી સાહિત્યને અદ્‌ભુત મસાલો પૂરો પાડચો છે.

શાસ્ત્રીય, શિષ્ટ સંગીતનો પ્રચાર ગુજરાતના રાજદરબારોમાં થયો હશે, પણ ગુજરાતની ખાસ ખૂબી તો એના લોકસંગીતમાં જ છે. ચારણોનાં ગીતો જ્યારે બુલંદ અવાજે લલકારાય છે ત્યારે જંગલો અને ખેતરો, પહાડ અને દરિયાકિનારો બધાં જ ગુંજી ઊઠે છે. ને ગુજરાતની બહેનોએ તો પોતાનાં નૃત્યની અને સંગીતની ખૂબી ગરબા, ગરબી અને રાસોમાં અવનવી રીતે વ્યક્ત કરી છે.

પરદેશથી આવેલા લોકોને ભારતના જુદાજુદા પ્રાન્તોનાં સ્ત્રીપુરુષોના જુદાજુદા પહેરવેશ ઘણા આકર્ષક લાગે છે. દરેક જાતિના પોશાક જુદા. છોકરીઓ માટે જુદીજુદી ઉમરનો પહેરવશ જુદો. આ કારણે પણ ગુજરાતની સંસ્કૃતિ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. ગુજરાતમાં ઉદ્યોગ-હુન્નરનો વિકાસ પણ પોતાની નોખી ઢબે થાય એ સ્વાભાવિક હતું. અહીંના સાડીઓ, પાઘડીઓ, અહીંનાં વાસણો અને અહીંનું સુથારકામ બધું જ પોતાની જુદી ખૂબી બતાવે છે. જ્યાં નાના રાજાઓ દ્વારા પ્રજાનું રક્ષણ બરાબર નથી થઇ શકતું ત્યાં જ્ઞાતિનાં સંગઠન સાથે વાસ્તુવિદ્યા અને નગરરચના પણ લશ્કરી રૂપ ધારણ કરે છે. ગુજરાતની જૂની શેરીઓ અને જૂનાં ઘરો આત્મરક્ષાના ખયાલથી જ બનેલાં છે.

ગુજરાતમાં જ્યારે સુલતાનોનું રાજ્ય થયું ત્યારે એની રાજ્યવ્યવસ્થા પણ બદલાઈ અને સામાજિક જીવન પણ બદલાયું. નાનાંનાનાં અનેક ગામ એકઠાં કરી અહમદાવાદ જેવું શહેર બન્યું. અને જ્યારે મરાઠાઓનું રાજ્ય થયું ત્યારે એમાં એથી યે વધારે ફેરફાર થયો!

અંગ્રેજો આવ્યા એટલે આપણી જૂની સંસ્કૃતિ અપ્રતિષ્ઠિત થઇ ગઈ. ધીરેધીરે અહમદાવાદમાં મિલો શરૂ થઇ. ગુજરાતની સંસ્કૃતિ પર આ મિલોનો પ્રભાવ ઘણો છે અને એને લીધે ગુજરાતની મહત્ત્વાકાંક્ષા પણ વધી છે. આ મિલોને લીધે ગુજરાતની ધનસમૃદ્ધિ વધી ને દેશવિદેશ સાથે એનો સંબંધ સહેજે વધ્યો. મણિપુર, કથકલી, ભરતનાટ્ય આદિ જાતજાતનાં નૃત્ય ગુજરાતમાં આવી શકચાં અને મહાત્માજી તેમજ સરદાર વલ્લભભાઇને લીધે પણ ગુજરાતને આખા ભારતનું નેતૃત્વ મળ્યું.

હું જ્યારે કૉલેજમાં ભણતો હતો ત્યારે મહારાષ્ટ્રના ઇતિહાસનો એક અધ્યાય વાંચી મને દુઃખ થતું. શિવાજીએ સૂરત શહેર લૂટચું તે તો બાદશાહ ઔરંગઝેબને પડકાર આપવા માટે જ. એનું મને એટલું ખોટું નહોતું

લાગ્યું. પણ ગુજરાતમાં જ્યારે પેશવાઓનું રાજ્ય થયું ત્યારે દાભાડે અને ગાયકવાડ આદિ હિંદુ સરદારોએ ગુજરાતની હિંદુ જનતા પર જે જુલમ કર્યો તેનું વર્ણન વાંચતાં મારું ચિત્ત લજ્જાથી વ્યાકુળ થઈ જતું અને મનમાં સવાલ ઊઠતો કે શિવાજી અને રામદાસના 'હિન્દની સ્વરાજ'નો શું આ જ અર્થ છે?

મારી ખાતરી થઇ કે ગુજરાતીઓનાં મનમાં મહારાષ્ટ્રીઓ વિષે જે સ્વાભાવિક કટુતા છે તેને ધોઈ કાઢવી એ જ આપણું પ્રથમ કર્તવ્ય છે. એટલે કેળવણી પૂરી કર્યા પછી પહેલી જ તકે વડોદરા જઈને મેં એક રાષ્ટ્રીય શાળા ચલાવી. ત્યાં મહારાષ્ટ્ર–ગુજરાતની સંમિશ્ર સંસ્કૃતિનું પહેલું દર્શન થયું અને ભવિષ્યમાં કઇ કઈ આંતરિક તૈયારી કરવી જોઈએ એનો ખયાલ આવ્યો. અંગ્રેજોએ જ્યારે અમારી રાષ્ટ્રીય શાળા તોડી નાખી ત્યારે હિમાલયમાં જઈ દોઢેક વર્ષ આધ્યાત્મિક ચિંતન કર્યું અને સંસ્કૃતિનું એક નવું જ દર્શન મેળવ્યું. ત્યાંથી પાછા ફરતાં રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરને ગાંધીજીનો પરિચય થયો, અને ગાંધીજીનું આમંત્રણ સ્વીકારી હું એમના આશ્રમમાં જઈ પહોંચ્યો.

મહાત્માજીની કૃપાથી ગુજરાતની સંસ્કૃતિમાં હું એવો તો ભળી ગયો કે ગુજરાતની સંસ્કૃતિ મારી જ સંસ્કૃતિ થઇ ગઈ. કેવળ રાજનૈતિક કે શૈક્ષણિક ક્ષેત્રોમાં જ નહિ, પણ સામાજિક જીવન, વૈચારિક નવજાગ્રતિ, સાહિત્ય સૃષ્ટિ, લોકસંગીત, કલા, ધર્મસંસ્કરણ, કૌટુમ્બિક જીવન, જ્ઞાનોપાસના, લોકસેવા આદિ ગુજરાતના જીવનનાં દરેક પાસાં સાથે હું એકરૂપ થઇ શક્યો. અનેકાનેક મારા ગુજરાતી વિદ્યાર્થીઓના પરિચયને લીધે એમનાં કૌટુમ્બિક જીવનમાં મને અનાયાસ પ્રવેશ મળ્યો. મેં જોયું કે ગુજરાતના સ્વભાવમાં એક જાતનો સમતોલ છે. આદર્શવાદ અથવા વ્યવહારવાદનો અતિરેક તેઓ થવા દેતા નથી. ગુજરાતની સ્ત્રીઓમાં પ્રેમ અને સંસ્કારિતા છે. ભારતની નવી આકાંક્ષાઓ તે ઝીલી શકે છે. પચાસ વર્ષો પહેલાં, જેમ નાનીનાની હોડીઓમાં પોતાનાં બાળકો અને પતિ સાથે મહિનાઓના પ્રવાસ એ કરતી અને આફ્રિકાના મનુષ્ય-ભક્ષક વન્ય લોકો વચ્ચે હિંમતપૂર્વક રહેતી, તેવી જ રીતે સ્વરાજના દિવસોમાં ગુજરાતની બેનોએ નવી જાતની વીરતા દેખાડી છે. આજે દેશના અનેક પ્રાન્તોમાં ગુજરાતની બેનો સહેલાઈથી હળીમળીને રહી શકે છે. ગુજરાતના નવયુવકો ભારતના હૃદયને ઓળખવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને સાથેસાથે આન્તરરાષ્ટ્રીય દૃષ્ટિ પણ અપનાવે છે. ગુજરાતની અભણ જાતિઓ પણ જાગ્રત થવા માંડી છે અને લોકગીતોનો પોતાનો વારસો લઇને આજના સર્વરાજ્યમાં પોતાનું સ્થાન લેવા ઉત્સુક બની છે. એવે જ સમયે ભારત સરકારે ગુજરાતની ખૂબીઓ વ્યક્ત કરવા માટે એક નવો પ્રકાર શરૂ કર્યો છે એ આનંદની વાત છે. હિંદના આપણે બધા ભારત સરકારને ધન્યવાદ આપીશું અને ગુજરાતની જનતાને અનેકાનેક અભિનંદન. જયહિંદ.

(અમદાવાદ રેડિયોને પચાસ કિલોવૉટનું શક્તિશાળી ટ્રાન્સમીટર અપાયાના પ્રસંગે દિલ્હીથી સમસ્ત ભારતજોગ હિંદીમાં વાયુપ્રવચન.)

દર્પણ વિષે આ તમે જાણતા હતા?



←ઇજિપ્તમાંથી મળેલું દુનિયાનું સૌથી પ્રાચીન (ઇ. પૂર્વેનું) કાંસાનું દર્પણ

અન્ય પ્રાણીઓમાં એ વૃત્તિ હશે કે નહિ એ કોણ જાણે, પણ મનુષ્યમાં તો પોતાના રૂપ પર મુગ્ધ થવાની વૃત્તિ છે જ, અને તેથી જ આયનાનો ઉદ્ભવ થયો છે. શરૂનાં દર્પણ કાચનાં નહિ પણ ધાતુની સપાટી લીસી અને ચકચકતી કરીને બનાવાતાં. પોતાના રૂપનું નિરીક્ષણ માનવમાત્રને દર્પ પ્રેરતું હોઈને સંસ્કૃતમાં એને ઉચિતરીતે જ દર્પણનું નામ આપ્યું છે. માણસ ધારે ત્યારે પોતાનું મોં જોઈ શકે એ માટે પોતાની સાથે ફેરવી શકાય એવા નાનાનાના અરીસા પણ વિવિધ સ્વરૂપમાં બનતા આવ્યા છે. છીંકણીની ડબીનાં ઢાંકણાંમાં અરીસા તો આપણે જાણીએ છીએ, પણ હવે તો દાંત ખોતરણી સુદ્ધાંમાં નાજુક આયના મૂકવામાં આવે છે! માનવીની સ્વરૂપ-નિરીક્ષણની લાલસા કેટલી હદે પહોંચી છે તે આ પરથી સૂચિત થાય છે.

બાઇબલમાં ક્યાંય આયનાનો ઉલ્લેખ નથી એ પરથી મનાય છે કે એ વખતે આજના આયના નહિ શોધાયા હોય, પરંતુ ધાતુનાં— ખાસ કરીને તાંબા, પિત્તળ કે કાંસાનાં ચાટલાં ત્યારના લોકો વાપરતા હશે એવો બાઈબલના વિવેચકોનો મત છે. ઇજિપ્શ્યન, ગ્રીક અને રોમન લોકો કાંસાનાં ચાટલાં વાપરતા. પાછળથી પોલાદ, ઍલ્યુમીનિયમ અને ચાંદી પણ એ અર્થે યોજાઈ ચૂક્યાં છે. દમાસ્કસમાં તો પોલાદના અરીસા આજે યે વેચાય છે જે તેની વિશિષ્ટતા છે. આ આયના વડે તો પંદર ફૂટ સુધીનાં પાટિયાંને આગ લગાડી શકાય!

કાચના અરીસા યુરોપમાં ઈ. ૧૩૦૦માં સૌપ્રથમ વેનીસમાં દાખલ થયા. એમાં કાચ પાછળ કલઇનું પતરું મૂકીને પારાનું પડ ચડાવતા. આજે જે ટાર્ટરિક ઍસિડ તથા ખાંડ સાથે સિલ્વર સૉલ્ટનું ઍમોનિયા સોલ્યુશન લગાડીને વાર્નિશથી પાકું કરવાની પદ્ધતિ ચાલુ છે તે તો છેક ઈ. ૧૮૩૦માં લાર્ડ બિગે શોધી. ભારતમાં પણ દર્પણના ઉલ્લેખો તો ઘણા પ્રાચીન ગ્રંથોમાં મળે છે, પણ વિશેષ ઐતિહાસિક સામગ્રી મળતી નથી.

માણસના દેહની બાહ્ય શોભા જેમ આયનો દર્શાવે છે તેમ તેના શરીરની અંદરની સ્થિતિ જાણવા પણ તે ઉપયોગી થઇ પડે છે. માનુએલ ગાર્સિયાનાએ શોધેલો અને પાછળથી સર મોહેલ મૅકેન્ઝીએ સુધારેલો 'બેરીન્ગોસ્કોપ', પ્રો. હેલ્મહોટ્ઝે શોધેલો 'ઑપ્થેલ્મોસ્કોપ' કે બર્લિનના દાક્તરો બાયર તથા કિશે ક્ષયનાં સ્વરૂપોની ચિકિત્સા માટે શોધેલો 'રૅડીએશન મિરર' વગેરે તેના દાખલા છે.

અરીસા મોટામાં મોટા ૧૫ ફૂટના કદ સુધીના તૈયાર કરી શકાયા છે, પરંતુ 'સેલ્યુલર' બનાવટ દ્વારા ૩૦ ફૂટ સુધીના આયના પણ શક્ય છે. વળી અત્યારના પડને બદલે ઍલ્યુમીનિયમ પર સિલિકોન ઑક્સાઇડના પડ વડે સુરક્ષિત રાખતાં તો આજ કરતાં વધુ શક્તિશાળી આયના બનાવી શકાશે. આવા મોટા આયના બહુધા કાચના નહિ પણ એક ખાસ પ્રકારના કાંસાના બનાવાય છે, જેમાં લગભગ ત્રીજો ભાગ કલાઇનો હોય છે.

ઈ. સ. ૧૮૯૦માં પ્રુશિયન સૈન્યમાં 'પોલેમોસ્કોપ'નો ઉપયોગ કરવામાં આવેલો, જે ગોલંદાજોને દુશ્મનની નજરે પડવા દીધા વિના ગોલંદાજીના નિશાનના હાલ દર્શાવતો અરીસાનો એક પ્રકાર 'જાસૂસી આયના'નો પણ છે, જે ગત યુદ્ધ વખતે હિટલર અને તેના નાઝી સાથીઓએ અપનાવેલો. આ આયનાની એક બાજુ તો બધા સામાન્ય આયના જેવી જ હોય છે, પરંતુ બીજી બાજુથી તેની આરપાર બધું જોઈ શકાય છે!

વિચારોમાં ઉગ્ર અને કર્મમાં કઠોર છતાં અદ્‌ભુત શાંતિ

કોરીઆ અને હિંદી ચીનના પ્રશ્નો ઉકેલવા જીનીવા મુકામે મળેલી પરિષદમાંથી પાછા ફરતાં ચીનના વડા પ્રધાન શ્રી ચાઉ એન લાઇએ આપણા દેશની લીધેલી મુલાકાત આંતરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે એક અસામાન્ય ઘટના લેખાય. ચાઉની જીનીવા મુકામેની મંત્રણા કરતાં પણ શ્રી નેહરુ સાથેની એમની મંત્રણાએ જગતનું વધુ લક્ષ ખેંચ્યું છે.

પશ્ચિમના દેશોએ એશિયામાં જે સંસ્થાનવાદ અને આર્થિક ગુલામી સર્જ્યાં છે તે સામે હિંદ અને ચીન એ બંને દેશોનું ધોરણ એકસરખું જ છે. એ ધોરણ અમલી બનાવવાની બાબતમાં એશિયાના એ બે મહાન દેશોનું ઐક્ય વધુ વજન પાડી શકે તેમ હોઇને બેઉ દેશોના વડા પ્રધાનોની મંત્રણાનો એ જ વિષય હતો. અને એશિયા તથા જગતમાં શાંતિ જાળવીને યુદ્ધ ટાળવા માટે પાંચ તત્ત્વોનો સ્વીકાર કર્યો: એકબીજાએ એકબીજાનું સ્વાતંત્ર્ય માન્ય રાખવું, એકબીજા પર આક્રમણ ન કરવું, એકબીજાના આંતરિક પ્રશ્નોમાં માથું ન મારવું, એકબીજાને સમાન ભૂમિકાએ સહાય કરવી અને એકબીજા સાથે શાંતિપૂર્વક રહેવું. જીનીવામાં પણ ચાઉએ જે શાંત અને સમજદારીપૂર્વક વાટાઘાટો ચલાવેલી તેણે કૅામ્યુનિસ્ટ વિચારસરણીવાળા દેશોના પ્રતિનિધિઓની આજ સુધીની પદ્ધતિમાં જુદી જ ભાત પાડી છે. એની અપ્રતિમ તર્કશક્તિ, પ્રખર પ્રતિભા અને શુદ્ધ નિષ્ઠાનો સ્વીકાર જીનીવા મુકામે મળેલા પશ્ચિમના પ્રતિનિધિઓએ સુદ્ધાં કરેલો છે. છેલ્લા માસમાં જગતને એનામાં એક નવા મુત્સદ્દીનું દર્શન થયું છે.

સેનાનીઓ અને રાજનીતિજ્ઞો તો કોઈ પણ દેશને સહેલાઇથી મળી રહે છે, પણ રાષ્ટ્રીય વિકાસ અને પ્રગતિનો નક્કર પાયો ચણનારા યોજકો હમેશ દુર્લભ રહેતા આવ્યા છે. ચીનને ચાઉ એન લાઇમાં અસામાન્ય યોજકબુદ્ધિ ધરાવતા એક વિચક્ષણ લોકનેતા પ્રાપ્ત થયા છે. ચીનના તમામ નેતાઓ કરતાં એમનું વ્યક્તિત્વ વિશિષ્ટ છે. આમ તો માઓ ત્સે તુંગ જેવો કુશળ કર્ણધાર એ ધરાવે છે, પરંતુ જ્યાં કોઈ યોજનાની વાત આવી, વિચારવિમર્શનો પ્રસંગ ઊભો થયો ત્યાં સૌની નજર ચાઉ પર ઠરે છે. વિચારોમાં ઉગ્ર અને કર્મમાં કઠોર હોવા છતાં એની વાણીનો સંયમ અને મગજની શાંતિ અદ્‌ભુત છે. યોજકશક્તિ એનામાં ઠાંસી ઠાંસીને ભરેલી છે અને હેરત ઉપજાવે એટલી હદે શાંત મગજનું કારણ પણ એને પોતાની જાતમાં રહેલો અસીમ વિશ્વાસ છે, નહિ કે નિરાશા યા પ્રમાદ.

ચાઉનો જન્મ એવા એક કુટુંબમાં થએલો છે જે જ્ઞાનવિજ્ઞાનમાં પરાપૂર્વથી પંકાએલું હતું. એનો પિતા એક આદર્શ અધ્યાપક હતો જ્યારે માતા સ્ત્રીઓની નિરક્ષરતાના એ જમાનામાં પણ એક સુશિક્ષિત મહિલા હતી. એના દાદા માં ચૂ રાજઅમલ નીચે એક ઉચ્ચ પદાધિકારી હતા. આ કુટુંબમાં ઈ. સ. ૧૮૯૮માં ચાઉનો જન્મ થએલો. ચીનની સંસ્કારિતાના સઘળા ઉચ્ચ અંશો એણે પચાવેલાં છે, અને ભરાવદાર ભવાં સાથે સુંદર ને આકર્ષક ચહેરો ધરાવતા, છોકરા જેવા દેખાવના અને હસમુખા સ્વભાવના ચીનના આ લોકનેતાને જોઇને પ્રથમ નજરે તો કોઇને ખયાલ પણ ન આવે કે આ આદમી ક્રાન્તિની જ્વાલામાંથી પસાર થએલો હશે. પશ્ચિમના લોકો તો આજે ય એને 'Soft artist-intellectual' તરીકે ઓળખે છે. પરંતુ બહારથી દેખાતી એ કુમાશ નીચે વજ્ર જેવી કઠોરતા રહેલી હોવાનું તો જેમને એની સાથે એવો પ્રસંગ પડ્યો હોય એ જ જાણી શકે. અમેરિકા એ જાણી શક્યું છે, એટલું જ નહિ પણ ચાઉની મુત્સદ્દીગીરી સામે અમેરિકન વિદેશમંત્રી ડીન અચેસનની મુત્સદ્દીગીરી ભોંઠી પડી ચૂકી છે. પરંતુ મુત્સદ્દી હોવા છતાં ચાઉની ભાષામાં ક્યાંય કૂટનીતિની સંદિગ્ધતા નથી હોતી; અને એટલે તો ડીન અચેસન જેવાની પણ 'the ablest diplomat in the world' તરીકે એણે અંજલિ મેળવેલી છે. માર્ક્સવાદી વિચારસરણીને વર્યા છતાં વિનમ્રતાનો ચીની સંસ્કૃતિનો પ્રધાન ગુણ એનામાંથી વિલુપ્ત થવા નથી પામ્યો. બીજા તો ઠીક, પણ ખુદ ચ્યાંગ-કાઈ-શેક જેવો કટ્ટર વિરોધી પણ જ્યારે કહે કે 'સામ્યવાદીઓમાં એ એક જ સમજદાર આદમી છે' ત્યારે તેના જીવનમાંની માનવસૌરભ આપણને સ્પર્શ્યા વિના નથી રહેતી.

વિદ્યાર્થી તરીકે ચાઉ હમેશાં પહેલો રહેતો. એના અભ્યાસકાળ દરમિયાન એનો કોઈ સહપાઠી એને આંટી ગયો હોવાનો દાખલો નથી. આવી યશસ્વી કારકિર્દી છતાં એનામાં ગર્વિષ્ઠપણાને બદલે શરમાળપણું જ વિકસવા પામ્યું છે. સ્વભાવે શરમાળ તો એ પહેલેથી જ હતો, અને એને લઇને એને એના વિદ્યાર્થીજીવન દરમિયાન નાટકોમાં હમેશાં સ્ત્રીની જ ભૂમિકા ભજવવાનું સોંપાતું. અને આજે પણ એ સ્ત્રીઓની હૂબહૂ નકલ કરી શકે છે!

ઉત્તર ચીનના પ્રસિદ્ધ આંતરરાષ્ટ્રીય બંદર તિએનત્સિનમાંની નાનકાઈ યુનિવર્સિટીમાં દાખલ થયા પહેલાં ચાઉએ લગભગ બે વર્ષ જાપાની યુનિવર્સિટીમાં ગાળેલાં. શિષ્યવૃત્તિઓ અને ટ્યૂશનો દ્વારા એ ભણતરનું ખર્ચ કાઢતો અને ફુરસદનો વખત વાચન પાછળ—ખાસ કરીને ક્રાન્તિકારી વિચારસરણીઓના અભ્યાસ પાછળ ગાળતો. આનું કારણ એ વખતની રાજકીય અસ્થિરતા હતી. બાકી ચીનમાં રાજકીય સ્થિરતા અને શાંતિ હોત તો ક્રાન્તિકારીને બદલે એ એકાદ લેખક કે અધ્યાપક જ બન્યો હોત. ઈ. ૧૯૧૧ની ક્રાન્તિ વેળા ચીનના રાષ્ટ્રપિતા ડૉ. સુન-યાત-સેને જનક્રાન્તિના ઘોષિત કરેલા ત્રણ સિદ્ધાંતો હજુ અમલી બન્યા ન હતા અને એમના ક્રાન્તિકારી દળનું એમણે કુઓમિન્તાંગ(રાષ્ટ્રીય લોકપક્ષ)માં કરેલું રૂપાંતર આંતરિક સંગઠનની નજરે શિથિલ હતું. ચીન પરની વિદેશીઓની પકડ હજુ ઢીલી પડી ન હતી. આ દુઃસ્થિતિનો અંત આણવાના ધ્યેયે વિદ્યાર્થીવર્ગ વધુ ને વધુ સંગઠિત થતો જતો હતો. માઓ ત્સે તુંગે તો ક્રાન્તિ-આંદોલનમાં ચીની વિદ્યાર્થીઓનો સાથ મેળવવા છાપાંમાં જાહેરખબર પણ છપાવેલી, કે મરી ફીટવાની ધગશ હોય તેવા ખડતલ ને મક્કમ જુવાનોએ તેની સાથે પત્રવ્યવહાર કરવો. આ જાહેરખબરના પરિણામરૂપે માઓને તેના કહેવા પ્રમાણે 'સાડા ત્રણ જવાબ' મળેલા! તેણે ચીનનાં બીજાં શહેરોમાં રહેતા વિદ્યાર્થીઓ જોડે પત્રવ્યવહાર શરૂ કર્યો અને 'નૂતન જનસંઘ' નામની સંસ્થા સ્થાપી. એ અરસામાં તિએનત્સિનમાં ચાઉ-એન લાઇ અને એની ભાવિ પત્ની કુમારી તેંગ યિંગ ચાઉએ પણ એવી જ એક સંસ્થા સ્થાપેલી.

૧૯૧૯ના મેની ચોથીએ પેકિંગમાં વિદ્યાર્થીઓએ સરઘસ કાઢ્યું અને એમનો એ ક્રાન્તિસંદેશ ચીનના પ્રાંતે પ્રાંતમાં પહોંચાડવા માટે લડત સમિતિ સ્થપાઈ. ચાઉ ત્યારે વિદ્યાર્થી અખબાર મંડળનો નિયામક હોઇને સરકારે એને પકડીને સીધો જેલમાં ધકેલી દીધો. છ મહિના બાદ જેલમાંથી એ વધુ ચુસ્ત સામ્યવાદી બની બહાર નીકળ્યો અને સીધો યુરોપ ઊપડ્યો—ક્રાન્તિના વધુ અભ્યાસ અર્થે. બે વર્ષ

અને વિનયવંત ચીનના વડા પ્રધાન

ચાઉ એન લાઇ

જેની ચરિત્રરેખા સાથે ગૂંથાએલી ચીનના આજના લોકરાજ્યની આછી ઈતિહાસરેખા પણ આ લેખમાં આવી જાય છે.

લેખક · અશોક હર્ષ



પારીસમાં રહ્યાને કારણે એ ફ્રેન્ચ ભાષા પર પણ અંગ્રેજીના જેટલો જ કાબૂ ધરાવે છે. કોલસાની ખાણમાં મજૂરી અને ક્રાન્તિનો અભ્યાસ કરતા રહી તેણે ચીની સામ્યવાદી પક્ષની યુરોપિયન શાખા સ્થાપી.

૧૯૨૦થી ૧૯૨૪ સુધીનાં ચાર વર્ષ ફ્રાન્સ, ઇંગ્લંડ અને જર્મનીમાં ગાળ્યા બાદ '૨૪ના ઑગસ્ટમાં તે ચીન પાછો ફર્યો. એ પહેલાં એ વર્ષના જાન્યુઆરી માસમાં કંતાન ખાતે કુઓમિન્તાંગની પહેલી રાષ્ટ્રીય પરિષદ મળી ગએલી, જેમાં ડૉ. સુન-યાત સેને જણાવેલું કે: 'આપણે સંપૂર્ણ આઝાદ નહિ બનીએ ત્યાં સુધી આપણી મુસીબતો દૂર થવાની નથી. કામદાર-કિસાનો રાષ્ટ્રીય આંદોલનમાં ભાગ લેશે તો જ આપણા હાથ મજબૂત થશે અને શાહીવાદી તથા જમીનદારી દુશ્મનોને આપણે હરાવી શકીશું.' આ પરિષદે કૉમ્યુનિસ્ટો માટે કુઓમિન્તાંગના દરવાજા ખોલી નાખ્યા ને આમ સંયુક્ત રાષ્ટ્રીય મોરચો ઊભો થયો. એના કાર્યક્રમને અમલમાં મૂકવા માટે સ્વયંસેવકોની ફોજ પણ તૈયાર થઈ. પરંતુ અનુભવી ને કાબેલ સેનાપતિઓ વિના આ ફોજ દુશ્મનો સામે ટકવી મુશ્કેલ લાગતાં રશિયન નિષ્ણાતોની મદદથી ડૉ. સુન-યાત-સેને પ્રખ્યાત વ્હામપોઆ લશ્કરી વિદ્યાપીઠની સ્થાપના કરી. કુઓમિન્તાંગવાળો ચ્યાંગ-કાઇ શેક તેનો પ્રમુખ બન્યો જ્યારે મંત્રીપદે વરણી થઈ તેજસ્વી કૉમ્યુનિસ્ટ જુવાન ચાઉ એન લાઈની.

૧૯૨૫ના માર્ચની ૧૨મીએ ચીનના રાષ્ટ્રપિતા ડૉ. સુન યાત સેન-નું અવસાન થયું. એમની પાંખમાં ભરાઈને ઊંચે આવેલા ચ્યાંગ કાઈ શેકને ડૉ. સુનની પ્રગતિશીલ નીતિ પ્રત્યે સૂગ અને કૉમ્યુનિસ્ટ સાથી-પક્ષ પ્રત્યે વૈરભાવ હતો. ડૉ. સુનના વારસદાર તરીકે તે કુઓમિન્તાંગ ફોજોનો સરસેનાપતિ થયો જ્યારે એનો જોડીદાર વાંગ ચિંગ વે ચીની પ્રજાસત્તાકનો પ્રમુખ થયો. ડૉ. સુનના વારસાખતની શાહી હજુ સુકાઈ નહોતી ત્યાં તો આ બંને જણ શાહીવાદીઓ અને જમીન-દારોની મીઠી નજર માટે તાકવા મંડી ગયા.

પેકિંગની લશ્કરશાહી સરકારને હરાવવા માટે રાષ્ટ્રીય ક્રાન્તિ-કારી ફોજ ઉત્તર તરફ આગળ વધી રહી હતી ત્યારે શાંઘાઈમાં વિપ્લ-વનું સંચાલન કરવા માટે ચ્યાંગે ચાઉ એન લાઇને મોકલી આપ્યો. અઠ્ઠાવીશ વર્ષનો એ જુવાન શાંઘાઈ પહોંચ્યો ત્યારે ક્રાન્તિનું પ્રિસ્ક્રિ-પ્શન આપતું કોઇ પુસ્તક પોતાની સાથે નહોતો લઈ ગયો, કે નહોતો એની સાથે કોઇ અનુભવી પીઢ સલાહકાર. પરંતુ એનામાં પોલાદી મનોબળ સાથે અજોડ સંગઠનશક્તિનો સુયોગ થવા પામેલો હોઇ ત્રણ જ મહિનામાં તેણે છ લાખ મજૂરોને સંગઠિત કર્યા. શાંઘાઇ તથા ઉત્તર ચીનમાં એ વખતે સર્વત્ર યુદ્ધસામંતોની હકૂમત સ્થપાઈ ચૂકેલી અને જાપાન, બ્રિટન, અમેરિકા વગેરે બહારની સત્તાઓ એમને મદદ કરતી રહી પોતાનો સ્વાર્થ સાધતી રહેલી.

અપ્રતિમ તર્કશક્તિ · પ્રખર પ્રતિભા · શુદ્ધ નિષ્ઠા

૧૯૨૭ના માર્ચની ૨૧મીએ ચાઉના નેતૃત્વ નીચે સંગઠિત છ લાખ મજૂરોએ સામાન્ય હડતાળ પાડી. લશ્કરી ડાકુઓ તેમના પર હુમલો કરવા દોડી આવતાં તેમણે સૌપ્રથમ પોલીસમથકો, ત્યાર બાદ શસ્ત્રાગારો અને છેલ્લે લશ્કરી થાણાં હાથ કરી શાંઘાઈમાં નાગરિક સરકાર (citizen government)ની સ્થાપના જાહેર કરી. આ અસાધારણ ઘટના એકમાત્ર ચાઉને આભારી હતી. એનું નામ જ 'શાંઘાઇનો બંડખોર' પડી ગયું જે ત્યારથી માંડીને આજે પણ ચાલુ છે.

પરંતુ ચ્યાંગ કાઈ શેક કૉમ્યુનિસ્ટ સાથીઓના આ વિજયથી ભડકી ઊઠચો. આ વિજય પછી રાષ્ટ્રીય આંદોલન ક્યાં પહોંચશે તે એ કળી ગયો, એટલે શાંઘાઇના દરવાજે બંડખોરોએ તેના કરેલા સ્વાગત-થી તે મુદ્દલ હરખાયો નહિ. તે કૉમ્યુનિસ્ટોને દબાવી દે તો ચીની ઉદ્યોગપતિઓ ને જમીનદારો તેને મદદ કરવા તૈયાર હતા. બીજી બાજુ વિદેશી સત્તાઓ પણ, ચ્યાંગ કાઇ શેક ચીની કૉમ્યુનિસ્ટોને કચડી નાખી તથા રશિયા સાથેના મૈત્રીકરારો રદ કરીને ચીનમાં લોકશાહી સ્થપાતી અટકાવવા તૈયાર થાય તો તેને 'બળવાન વ્યક્તિ' બનાવવા તત્પર હતા. તે એ બાજુ જ ઢળ્યો ને ૧૯૨૭ની ૧૨મી એપ્રિલે તે શાંઘાઇના બંડખોરો પર જ તૂટી પડચો. સ્થાપિત હિતોનો વિરોધ કરે એ બધા જ કૉમ્યુ-નિસ્ટ એવી એની વ્યાખ્યામાં એકલા કૉમ્યુનિસ્ટો જ નહિ પણ ચીન-નાં તમામ જાગ્રત લોકશાહી બળો આવી જતાં હોઈ ચ્યાંગના હાથે ચીનની ક્રાન્તિકારી ભૂમિ સ્મશાન ભૂમિ બનવા માંડી. એકલા શાંઘાઈ નગરમાં જ એણે ૫૦૦૦ જેટલા મજૂરો ને વિદ્યાર્થીઓના લોહીથી રક્તસ્નાન કર્યું. ચાઉને પણ ગિરફતાર કરી તેને ફાંસીની સજા ફરમા-વવામાં આવી, પરંતુ ગમે તે પ્રયુક્તિએ પણ તે ચ્યાંગના ભરડામાંથી છટકી નીકળ્યો અને દાઢી વધારીને છૂપા વેશે ઘૂમવા લાગ્યો. ચ્યાંગ-ને મન ચાઉ એ પોતાનો સૌથી વધુ ખતરનાક દુશ્મન હતો, એટલે

એના માથા પર તેણે ૮ લાખ ડૉલરનું ઈનામ જાહેર કર્યું.

આ બાજુ માઓ ત્સે તુંગે લાલ સેના સંગઠિત કરવા માંડી હતી. પ્રારંભમાં તો તેના સૈનિકોની સંખ્યા માંડ હજારેક જેટલી હશે, પરંતુ તેણે હુનાનની સરહદ પર આવેલા ચાલિન વિસ્તારમાં પહેલું સોવિયેત સ્થાપ્યું ત્યારથી તેમની સંખ્યા વધવા માંડી હતી. ડૉ. સુન યાત સેને જર્મની મોકલેલા ચૂ-તેહને ચાઉ એન લાઇએ બર્લિનમાં જ કૉમ્યુનિસ્ટ પાર્ટીનો સભ્ય બનાવી દીધેલો. એ ત્યારે નાનચાંગનો પોલીસ કમિશનર હતો. શાંઘાઈથી લપાતો-છુપાતો ચાઉ નાનચાંગ આવી પહોંચ્યો અને બંનેએ મળી ક્રાન્તિસેના ઊભી કરી વિદ્રોહ આરંભ્યો. પરંતુ અભણ કિસાનોનો જોઇએ તેવો સાથ ન મળતાં ચૂ-તેહ તેની સેના સાથે માઓ ત્સે તુંગ પાસે પહોંચી ગયો. બંનેની ફોજો સાથે મળી ગઈ અને પ્રખ્યાત 'ચોથી લાલ ફોજ' નિર્માણ થઇ, જેનો સેનાપતિ બન્યો ચૂ-તેહ અને રાજકીય સલાહકાર બન્યો માઓ ત્સે તુંગ.

કુઓમિન્તાંગની ફોજો સામે લડતી લડતી લાલ સેના કિયાંગસી પહોંચી અને ત્યાં ૧૯૨૯ના માર્ચમાં જુઈચીનને કેન્દ્ર બનાવી મધ્યસ્થ ચીની સોવિયેતની સ્થાપના કરવામાં આવી. ચ્યાંગે એનું નિકંદન કાઢવા ૧૯૩૦ના નવેમ્બર માસમાં મોટી ફોજ કિયાંગસી પર રવાના કરી, પરંતુ એ યુદ્ધમાં ચ્યાંગની દોઢ ડિવિઝન ખતમ થઈ ગઇ અને સખ્ત પરાજય વેઠવો પડ્યો. આથી ક્રોધાવિષ્ટ બની ચાર મહિના બાદ એણે બે લાખ સૈનિકો સાથે પોતાના યુદ્ધપ્રધાનને મોકલ્યો, પરંતુ તેમાં પણ તેણે માર ખાધો. આથી ગાંડાતૂર બની એ જાતે જ કૉમ્યુનિસ્ટોની ત્રીસ હજારની ફોજ સામે ત્રણ લાખની ફોજ સાથે ઊપડ્યો. એનું પણ એ જ પરિણામ. ચ્યાંગ વધુ ને વધુ ગાંડો બનતો ગયો અને વધુ ને વધુ ખુવારી સાથે પાછો પડતો ગયો. આ યાદવાસ્થળીનો લાભ લઈ જાપાન ચીનને ચૂંથી ખાવા વધુ ને વધુ આગળ વધતું ગયું. લાલ સેનાએ બહારના શત્રુ સામે એક થઇને લડવાનું કહેણ ચ્યાંગને મોકલ્યું, પરંતુ ચ્યાંગ તો જાપાનીઓ કરતાં પણ પ્રથમ એને કચડી નાખવા તૈયાર થયો હતો. વિદેશી સલાહકારોની સલાહ મુજબનો વ્યૂહ રચી, વિદેશી હથિયારોથી સજ્જ પ્રચંડ સૈન્ય તેણે કિયાંગસી રવાના કર્યું.

આ ધસારા સામે ચાંચડની જેમ ચોળાઈ જવાને બદલે છટકી નીકળવું એ જ યોગ્ય માર્ગ હતો. પરંતુ છટકાય શી રીતે? એ માટેની આખી યે યોજના ચાઉ એન લાઇએ ઘડી કાઢી. શાંઘાઈમાંથી નાસી ગુપ્ત વેશે ફરતા ચાઉએ કંતાન મુકામે પ્રકટ થઇને ત્યાં કંતાન કૉમ્યૂન રચી હતી. ત્યાર બાદ સ્વાતો બંદર કબજે કરી વિદેશી યુદ્ધજહાજો અને ચ્યાંગની સેના સામે દસ દિવસ સુધી તે ટકાવી રાખ્યું હતું. આ પછી પાછો ભૂગર્ભમાં જતો રહી ઘૂમતો ઘૂમતો તે કિયાંગસી પહોંચી ગયો હતો અને લાલ સેનાના સરસેનાપતિ ચૂ-તેહનો ચોથો રાજદ્વારી કૉમિસાર બન્યો હતો. એણે ઘડેલી યોજના હતી કિયાંગસીમાંથી વ્યવસ્થિત પીછેહઠ કરી, કુઓમિન્તાંગ સૈન્યો જોડે લડતાં લડતાં ઉત્તર ચીન પહોંચી, ત્યાં ધામા નાખવાની. ૮૦૦૦ માઈલની પગપાળી કૂચનો એ ઈલાજ આકરો છતાં અકસીર હતો.

આ મહાપ્રયાણનો એકેએક યાત્રી એક રોમાંચક કથા પૂરી પાડી શકે તેમ છે. પૂરા એક વર્ષ સુધી ૩૦ હજાર સૈનિકો રોજના ૨૪ માઈલનો પંથ કાપતા છેવટે શાન્સી પ્રાંતમાં પહોંચ્યા. હિમાચ્છાદિત પહાડોની હાડ થીજાવી દેતી ઠંડી, માથું ફાડી નાખે એવા તાપ કે મૂશળધાર વર્ષામાં બેઉ કાંઠા ભરીને વહેતી નદીઓ પણ આ કૂચને થંભાવી કે ઢીલી પાડી શક્યાં નહિ. એ એક વરસમાં એ યાત્રીઓએ રોજનું એક ધીંગાણું ખેલેલું છે, ૧૮ પહાડો અને ૨૪ નદીઓ ઓળંગેલી છે અને બાર પ્રાંતો વીંધીને પસાર થએલા છે.

લાલ સેના શાન્સીમાં ઠરીઠામ થયા બાદ થોડા જ સમયમાં એક વાત વીજળી વેગે દુનિયાભરમાં ફરી વળી કે ચ્યાંગ કાઈ શેક ગિરફ્તાર થયો! આ ખબરે આખી દુનિયાને ચોંકાવી મૂકી. આંતરવિગ્રહની આગ હવે ભયંકર હદે ફાટી નીકળવાની શક્યતાએ જાપાન ખુશ બની ઊઠ્યું. કુઓમિન્તાંગ સેનાએ સામ્યવાદી સેનાને નેસ્તનાબૂદ કરવાના શપથ લીધા. ચાઉએ પરિસ્થિતિની ભયંકરતા પ્રમાણી અને કારોબારી સાથે આ સવાલ ચર્ચીને એમાંથી માર્ગ કાઢવા સીઆન પહોંચ્યો. એના મનમાં ચ્યાંગ સામે બદલો લેવાનો નહિ પણ તેનો સહકાર મેળવી ચીનની ધરતીને જાપાનીઓથી બચાવવાનો નેક ઇરાદો જ રમતો હતો. ચ્યાંગના કમરામાં પેસતાં જ એણે શિષ્ટતાપૂર્વક તેનું અભિવાદન કરતાં કહ્યું, 'દેશનું કલ્યાણ આ વખતે આપના હાથમાં છે. દુશ્મન આપણી અંદરોઅંદરની ફાટફૂટ પર હસી રહે છે. અસલ દુશ્મનને આપ પિછાણો. પાછલાં બધાં વેરઝેર ભૂલી જઇને આપણે પહેલાં જાપાનને હાંકી કાઢીએ.' થોડી તડજોડ બાદ બંને વચ્ચે સમજૂતી થઈ.

૧૯૩૭થી ૧૯૪૫માં બીજા મહાયુદ્ધના આવેલા અંત સુધી જાપાન સામેનો આ સંયુક્ત મોરચો ચાલુ રહ્યો. આ દરમિયાન પણ ચ્યાંગ અવારનવાર દગો રમી જતો હોઈ પક્ષના કેટલાક રુભ્યો કુઓમિન્તાંગથી અલગ પડવાનો આગ્રહ સેવતા હતા, પરંતુ ચાઉ, માઓ અને ચૂ-તેહની ત્રિપુટી એવી ભૂલ કરે તેમ ન હતી. પરંતુ ૧૯૪૫ના ઑગસ્ટની ૧૪મીએ જાપાને બિનશરતી શરણાગતિ સ્વીકારી કે ચ્યાંગે જાપાની ફોજના વડા મથકે પોતાના દૂત સાથે કહેણ મોકલ્યું કે 'ચીન છોડી જવાની ઉતાવળ ન કરતા. તમારી શરણાગતિ સ્વીકારવા કુઓમિન્તાંગની ફોજો આવી પહોંચે ત્યાં સુધી ગમેતેમ કરીને ટકી રહો. એમાં તમને પણ લાભ છે. કૉમ્યુનિસ્ટોના હાથમાં તમારી સત્તા સોંપતા નહિ. એ આપણા બંનેના દુશ્મન છે.'

આ બાજુ અમેરિકાએ પણ કુઓમિન્તાંગની મદદમાં ધનનો પ્રવાહ વહેવડાવવો શરૂ કરી દીધો. ચીનમાં દખલગીરી ન કરવાનું વચન આપી ચૂક્યા છતાં તે પોતે જ જાણે ચીનનું કર્તાહર્તા હોય એમ વર્તવા લાગ્યું. કૉમ્યુનિસ્ટ પાર્ટીએ યુદ્ધના અંત સાથે તમામ રાજકીય પક્ષોની તાકીદે પરિષદ બોલાવવાની અને કુઓમિન્તાંગની સરમુખત્યારીનો અંત આણી ચીનમાં લોકશાહી સંયુક્ત સરકાર સ્થાપવાની માગણી કરી. અમેરિકાની છૂપી સંમતિ સાથે ચ્યાંગે એ માગણી ઠોકરે મારી અને પછી તો યુદ્ધમાં ખેદાનમેદાન બનેલા ચીનને મદદ આપવાની વાત આવતાં અમેરિકાએ ચોખ્ખું જ કહી દીધું કે, 'કુઓમિન્તાંગ સરકાર કાયમ રહેશે તો જ અમેરિકા ચીનને મદદ કરશે.' થોડા જ સમય બાદ ઈ. સ. ૧૯૪૬ના જુલાઈની શરૂઆતમાં ચ્યાંગની સેનાએ આક્રમણ શરૂ કરી દીધું અને ચીનના ઇતિહાસમાં અભૂતપૂર્વ એવા વિશાળ પાયા પર ત્રીજો આંતરવિગ્રહ શરૂ થયો.

દેશભરમાં શાંતિ અને લોકશાહીની સ્થાપના માટે કુઓમિન્તાંગ સાથે ફરી વાટાઘાટો કરવા ચાઉ એન લાઈ જ ગયો. પણ એમાં નિષ્ફળતા મળ્યા બાદ માઓ ત્સે તુંગ અને ચૂ-તેહને પડખે રહી સમસ્ત ચીનના મુક્તિયુદ્ધમાં તે મુક્તિસેનાના યુદ્ધવ્યૂહો ગોઠવતો રહ્યો. ચ્યાંગની પાસે વિદેશીઓનાં આપેલાં નાણાં હતાં, તેમનાં આપેલાં શસ્ત્રાસ્ત્રો હતાં પરંતુ સૈનિકો ક્યાંથી કાઢે? એની ભાડૂતી ફોજ લડાય તેટલું લડી, પણ છેવટે તો પ્રજાના હૃદયભાવ પ્રત્યે બેદરકાર રહેલા એ આદમીને ચીનની ધરતી પરથી ઊખડી જઇને અમેરિકાની રક્ષા નીચે ફૉર્મોસામાં આશ્રય લેવો પડ્યો છે, જ્યાં રહ્યેરહ્યે એ આજે પણ અમેરિકાની સહાય વડે પુન: ચીનના સરમુખત્યાર બનવાનાં દિવાસ્વપ્નો દેખી રહ્યો છે.

ઈ. '૪૯ની ૧૫મી જૂને પેકિંગમાં અખિલ ચીન મધ્યસ્થ (અ. પૃ. ૨૬૨)

દર્શનની તસ્વીર



ખભે કૅમેરા લટકાવીને નીકળી પડ્યા હો, અને તે પણ કોઈ સૌંદર્યધામમાં–હિલ સ્ટેશનમાં, ત્યારે તો જાણે તમે કોઈ ખાસ અધિકાર ન પામી ચૂકયા હો એટલી ખુમારી તમારી ચાલમાં ને તમારા હાવભાવમાં આવી જાય છે.

મારે ખભે પણ ત્યારે રોલાઇ ફ્લેક્સ કૅમેરા લટકતો છે, ને હું ઘૂમતો હતો સીમલા જતાં જમણે હાથે ફંટાતા શાંત, સુંદર હવા ખાવાના સ્થળ કસૌલીમાં. સીમલા જેવા બહુ દબદબાભર્યા હિલ સ્ટેશન ઉપર તો ઘણાયે માલેતુજાર સહેલાણીઓ આખો દિવસ અથડાતા હોય, અને એ દરેકની પાસે લગભગ નિયમ તરીકે એક એક કરતાં ચડિયાતા ને મોંઘા કૅમેરા પણ ઝૂલતા હોય. પણ આ શાંત પહાડ ઉપર તો હું એકમાત્ર રડચોંખડ્યો ઍમેટર કૅમેરામૅન હોઈશ કે શું, પણ જ્યારે કસૌલીના નાનાસરખા બજારમાં હું નીકળતો ત્યારે નાનાં નાનાં બાળકો જ નહિ પણ ઉમરે પહોંચેલા પહાડી ગામડિયાઓનું પણ ધ્યાન ખેંચતો. કુતૂહલભરી એમની નજર મારા ઉપર ખોડાતી અને મારામાં રહેલો કલાકારનો ફાંકો ફૂલી ઊઠતો.

એવા જ એક દિવસે થોડી ખરીદી કરવા હું સવારે નવ સાડા નવે બજારમાં નીકળ્યો. કૅથેડ્રલ પાસેનો ઢાળ ચડી શ્વાસ ખાતો હું રસ્તાની ધારે ઊભો હતો. કૅથેડ્રલની ખરબચડી દીવાલો ઉપર પડતા સવારના તડકાની અસરનો મારા કૅમેરાના લેન્સ ઉપર અભ્યાસ કરતો હતો, ત્યાં લેન્સમાં કૅથેડ્રલના પ્રતિબિંબને ઢાંકતું કંઈક અસ્પષ્ટ ધૂંધળું પ્રતિબિંબ પડ્યું. કૅમેરા ઉપરથી નજર ઉપાડીને જોયું તો આઠેક વર્ષની પણ ખૂબ નમણી ને નિર્દોષ એક પહાડી બાલિકા એકીટશે આશ્ચર્યમુગ્ધ બની કૅમેરા સામે ઊભી રહેલી. મારી આંખ તેની સાથે મળતાં તે ખિલખિલાટ હસી પડી. કેવું સોહામણું એ હાસ્ય હતું! ફૂલગુલાબી ગોળમટોળ મુખ, આછી નીલ ચમકતી આંખો, જરા યે અતિશયોક્તિ વિના કહી શકાય તેવા પરવાળા જેવા રતૂમડા હોઠ; ફાટ્યાંતૂટ્યાં પર થીગડાં ચોડેલાં, પણ ઠીકઠીક ચોખ્ખાં સામાન્ય ખમીસ અને સુરવાલ, અને ઉપરાંત જેમતેમ ઓળેલા લુખ્ખા ફરફરતા વાળવાળા નાનકડા માથા ઉપર રંગ ખોઈ બેઠેલો દુપટ્ટો પણ ખરો જ! મને થયું કે આવા મુખની શોભા પાસે તો કમળ પણ ઝાંખું જ પડે. એ તો નર્યું સપ્રમાણ અને વ્યવસ્થિત રીતે ખીલેલું હોય. આવા અસ્તવ્યસ્ત દેદારથી વીંટળાએલું અને કદાચ એ કારણે જ વધુ સોહામણું લાગતું એ મુખ હું જોઇ જ રહ્યો.

'તસ્વીર ખીંચેંગે?' વિના સંકોચે એણે જ પૂછ્યું. શો જવાબ આપવો એ તુરત તો મને સૂઝ્યું નહિ, પણ પછી એનું ફોકસ મેળવતાં મેળવતાં કહ્યું, 'હાં હાં; કયોં નહિ? ઝુરૂર.' અને ફરી એની તરફ જોઇને સૂચવ્યું, 'થોડા સા હસો તો!'

'કભી કી હઁસ રહી થી, તબ તક તો તસ્વીર ન ખીંચા. અબ હસી હસી નહિ આતી, લો—' એમ બોલતાં એણે જે ઠસ્સો રચ્યો! મુખ સ્હેજ પાછળ ઢાળી શરીરને જે ઝોક આપ્યો! કોઈ પણ કૅમેરિસ્ટ એવી અદા ઝડપી લેવા માટે તો ન્યોછાવરી કરે. મેં વેળાસર ચાંપ દાબી.

'તસ્વીર ખીંચ લી, તો?'

'હાં હાં; બહુત અચ્છી તસ્વીર ખીંચ લી હૈ, હમને.'

'હમકો દે દીજીએ, તબ.'

'અભી?...આજ હી આજ!'

'તબ?...કબ મિલેગી?'

'દો તીન દિન કી ભીતર ભીતર.'

'તબ તો ઠીક,' એમ બોલી, થોડું મલકી એ પહાડી બાળકી ઢાળ ઊતરી ગઈ. એના બે હાથમાં એણે કાંઇક વજન ઊચક્યું હતું તે તરફ તો મારી ખાસ નજર પણ પડી ન હતી.

મારે માટે આ નવો અનુભવ હતો. આવી ચબરાકી, અને તે પણ આવા પછાત પહાડી મુલકમાં! આટલો આત્મવિશ્વાસ અને સંકોચનો અભાવ તો શહેરનાં બાળકોમાં પણ ભાગ્યે નજરે પડતા. આમ વિચારતો વિચારતો હું બજાર તરફ વળ્યો.

અને ખરેખર છબિ સરસ આવી હતી. 'ધ મોલ' ઉપરના ફોટોગ્રાફર મિ. પાંડેને ખાસ કાપકૂપ સમજાવી નવી જ રચનાથી એનો એન્લાર્જમેન્ટ પણ તૈયાર કરાવ્યો. બીજે દિવસે સવારે કોટના ખિસ્સામાં તે મૂકી પેલી બાળકીને શોધતો બજારમાં બે લટાર પણ મારી આવ્યો, પણ એનો કાંઇ પત્તો ન લાગ્યો. પછી તો દરરોજ સવારસાંજ બહાર નીકળું ત્યારે ખિસ્સામાં એ એન્લાર્જમેન્ટ લઇને જ નીકળતો. બે દિવસ થયા, ત્રણ દિવસ થયા, ચાર, પાંચ, છ...દસ...બાર— કયાંયે તે નજરે પડે જ નહિને! ન તો એનું નામ પૂછેલું, ન તો એનું ઠેકાણું જાણતો હતો; અને આવા અજાણ્યા ગામમાં એવી એક નાની છોકરી માટે પૂછપરછે કયાં કરવી?

ત્યાર પછી તો પાછા ફરવાનો દિવસ નજીક આવવા લાગ્યો ને મેં આશા છોડી દીધી. મનમાં કાંઈ ન સમજાય તેવું, જાણે કોઈ સ્વજન ગુમ થયું હોય તેવું, દુઃખ થઈ આવ્યું. એ નાનકડી સુકુમાર સુંદર બાળકી માટે મારા અંતરમાં જાણે મમતાનું ઝરણ વહેવા માંડ્યું હતું.

થોડા વધુ દિવસ વીત્યા હશે. બજાર તરફ બેધ્યાનપણે જતો હતો, ત્યાં પાછળથી કોઇએ મારો કોટ સહેજ ખેંચ્યો. પાછું વાળીને જોઉં તો પેલી બાળકી! એ જ નિષ્કિંક નિર્દોષ સ્મિત, એ જ રૂપાળું ચાટીલું મોં, એ જ તૂટ્યોફાટ્યો લેબાશ! મારી આંખો જ નહિ, મારું અંતર પણ હસી ઊઠ્યું. મારું ચાલત તો એ બાળકીને ઉપાડીને ગળે વીંટાળી લેત. પણ વધુપડતો લાગણીવશ બની જાઉં તે પહેલાં તો એ જ એની સ્વાભાવિક લઢણથી બોલી ઊઠી: 'કયોં ભાઈ સાહબ! ઐસી જૂઠમૂઠ બાત બતાઈ થી ન? ઐસા વાયદા દિયા થા ન? લાઇએ, તસ્વીર કહાં?'

રોજ તો કોટના ખિસ્સામાં એનો ફોટો લઈને ફરતો હતો; બે

દિવસથી જ કોટ બદલ્યો હોવાથી બીજા કોટના ખિસ્સામાં તે રહી ગયો હતો. તુરત તો હું છોભીલો પડી ગયો, પણ બીજી જ ક્ષણે મેં મલકાતી કાંઈક લાડથી એને ઠપકો આપતાં બચાવ કર્યો: 'ઢૂંઢ તો રહા થા ઇતને દિનોં સે. કિતની અચ્છી તસ્વીર નીકલી હૈ, હાં... મગર તૂ તો લા-પતા થી! કહાં થી ઇતને દિન?'

'તો મૈં રોજ થોડી બાઝારમેં ઘૂમને આતી હું...?' એણે વિના મચક આપ્યે સામો જવાબ આપ્યો.

'તબ?' મેં ફરીથી પૂછ્યું.

'દો હપ્તે મેં સિર્ફ એક બાર રાશનકા આટા લે જાતી હું; મગર આપ ઘર પર તસ્વીર ક્યોં ન દે ગયે? મૈંને તો માં કો ભી કહ દિયા થા, હમને તસ્વીર નિકલવાઇ હૈ!'

'અચ્છા...?!'

'મગર માંને સચ હી કહા થા.'

'ક્યા?'

'માં ને કહા થા, ઐસી તસ્વીર નિકાલને વાલે બાબુલોગ થોડે તેરી ગરીબ કી ઝોંપડી પર આ કર તસ્વીર દે જાયેંગે...'

'મગર હમને તો તેરા ઘર નહીં દેખા.' એની હિંમતભરી વાચાળતા ઉપર મુગ્ધ થવા છતાં મેં બચાવ આગળ ધર્યો.

પણ ત્યાં તો એણે તરત જવાબ પરખાવી દીધો: 'અ જી, દર્શનકી માં કો કસૌલી મેં કૌન નહિ પહચાનતા?'

'દર્શન? દર્શન કૌન!'

'આપ ભી અજીબ હૈં! મૈં આપ કી સામને તો ખડી હૂં...'

અરે! ખરેખર? પોતાની જાતની ઓળખાણ આપવાની આ લાક્ષણિક પદ્ધતિ ઉપર હું વારી ગયો!

હૉટેલ બહુ દૂર ન હતી. તેને સાથે લઈને મારા રૂમ ઉપરથી એનો એન્લાર્જમેન્ટ તેને આપ્યો. થોડી ક્ષણો સુધી એ એકીટશે એને જોઈ રહી. પછી કાંઇક નાખુશીથી બોલી: 'યહ ઇતના અચ્છા તો નહિ હૈ; માં કો શાયદ પસંદ નહિ હોગા.'

'ક્યોં?' મેં સાશ્ચર્ય પૂછ્યું. પેલાં ફાટ્યાંતૂટ્યાં કપડાં અને અસ્તવ્યસ્ત વાળ લ્હેકાથી બતાવતી એ બોલી; 'માં કહતી થી, રેશમી સલવાર, રેશમી કમીજ ઔર લાલ દુપટ્ટા પહન કે મૈં તસ્વીર નિકલવાઉં તબ તો અચ્છી તસ્વીર નિકલેગી.'

'અચ્છા? તબ ઐસા હિ ક્યોં ન હો? તૂ કહે તબ તેરે ઘર પર આ કર ઇસ માફિક તેરી તસ્વીર ખીંચૂંગા.'

પણ એ શબ્દો સાંભળતાં જ તેનો પ્રફુલ્લિત ચહેરો કરમાઈ ગયો; રતૂમડા ગુલાબની પાંખડીઓ જ જાણે ખરી પડી.

એ વાત તો ખૂબ લાંબી હતી. એ મોટી થાય ને બીજું શું શું થાય ત્યારે રેશમી સલવાર, રેશમી ખમીસ ને લાલ દુપટ્ટો આવવાનાં હતાં.

એના ઘરનું બરાબર ઠેકાણું સમજી લઈને બીજે દિવસે જ એ તરફ પગ ઉપાડ્યા. આવી છટાદાર આત્મવિશ્વાસી રમતિયાળ છોકરીની મા કેવી હશે? આવું ફૂલગુલાબી મુખ જ્યાં પાંગર્યું હશે તે વેલી કેવી હશે? એવી તરેહતરેહની કલ્પના કરતો હું તેને ઘેર પહોંચ્યો.

'ઘર' એને કહેવું જ રહ્યું, કારણ કે ત્યાં દર્શન રહેતી હતી, દર્શનની ચોત્રીસ–પાંત્રીસ વર્ષની મા હરબંસ રહેતી હતી. એ 'રહેતી' હતી? ના, ના, તે 'ગોંધાઈ' રહેતી હતી. પથ્થરની ખરબચડી દીવાલો ઉપર પતરાંનું છાપરું, ન મળે હવા-ઉજાસ, ન મળે ચોખ્ખાઈ. એ નાની ઓરડીમાં મોકળાશ તો જોકે હતી, કેમકે એમાં ઘરવખરી જેવું જ કાંઇ ન હતું. હવાખાવાનાં સ્થળોમાં પણ ચોખ્ખી હવા ને તંદુરસ્તીના અભાવવાળાં પાર વિનાનાં ઝૂંપડાં હોય છે તેનો ખયાલ તો ત્યારે જ આવ્યો.

ફોટો પાડવાના મારા ઉત્સાહમાં મારું ધ્યાન ક્યારે ય ખેંચાયું ન હતું કે પેલી વજનદાર કોથળીમાં નાનકડી દર્શન શું ઊંચકીને લઈ જતી હતી. રૅશનની વાત એણે કરેલી તે વિષે તે વખતે મને કાંઈ ખ્યાલ જ આવ્યો ન હતો. જીવલેણ દર્દથી પીડાતી વિધવા હરબંસકુંવરને, છેલ્લા મહાયુદ્ધમાં સ્વામી મૃત્યુ પામ્યા પછી, નામનું ભથ્થું મળતું હતું. તે ઉપર માદીકરીનો નિર્વાહ ચાલતો. છોકરીના પ્રાથમિક ભણતર માટેની જ સોઈ જ્યાં ન હતી ત્યાં રેશમી સલવાર, રેશમી ખમીસ અને લાલ દુપટ્ટો તો ક્યાંથી વસાત્રે? માંદગીના બિછાનેથી એ દર્શનને મૃત સ્વામીના શૌર્યની, ટેકની ને નેકદિલીની વાતો કરતી. રોજબરોજના જીવનવ્યવહારમાં એને પલોટતાં પલોટતાં આવી વાતો સિવાય બીજું કોઈ શિક્ષણ આપવાની એની પાસે ત્રેવડ ન હતી.

પણ દર્શનના કોડ પૂરા કરવા રેશમી સલવાર, ખમીસ અને દુપટ્ટો ખરીદી શકાય એટલા રૂપિયા મેં એની સામે ધર્યા ત્યારે એવી સ્થિતિમાં પણ એ વાત દૃઢતાથી એણે નકારી: 'ના, ના, હજી તો ઘણું દુઃખ અને ઘણી કષ્ટભરી પરિસ્થિતિમાંથી દર્શનને પસાર થવાનું છે, બાબુજી, કેટલી યે વસ્તુઓ વિના ચલાવી લેતાં એણે શીખવાનું છે. રેશમી સલવાર, ખમીસ ને દુપટ્ટાથી એનું દુઃખ ઓછું નહિ થાય, વધશે. કાલે હું ન હોઉં તે પહેલાં મગરૂબીથી પગભર ઊભા રહેતાં એ શીખી લે. એટલું એ શીખી લે ત્યાં સુધી મરવું નથી; પ્રભુ પાસે બીજી પ્રાર્થના પણ હું કરતી નથી. બસ મને એટલું જિવાડે એટલે થયું....'

દર્શનની તસ્વીરમાં પેલી ખુમારી, પેલું આત્મવિશ્વાસભર્યું સ્મિત ક્યાંથી પ્રગટ્યાં હશે તેનું દર્શન મને તે ઘડીએ થયું. ખભે કૅમેરા લઈને ઘૂમતો બાદો તસ્વીરકાર હું કલાકાર, કે ક્ષયરોગમાં કણસતાં કણસતાં પુત્રીના અસ્તિત્વની તસ્વીર ઘડનારી એ હરબંસકુંવર કલાકાર?— એ પ્રશ્ન વાગોળતો વાગોળતો હું ઢાળ ચડતો હતો. રસ્તામાં આવતા કોઇ પણ દૃશ્ય તરફ મારી નજર ન હતી. મારો રૉલાઈ ફ્લેક્સ નિષ્ક્રિય બની ખભે ઝૂલતો હતો તેનું અસ્તિત્વ પણ જાણે હું ભૂલવા મથતો હતો.

શિવકુમાર જોષી

ચાઉ એન લાઈ (અનુ. પૃ. ૨૬૦થી) સરકારની રચના માટેની રાજનૈતિક મંત્રણા પરિષદની તૈયારી માટે એક સમિતિની રચના કરવામાં આવી. આ સરકારને 'કૉમ્યુનિસ્ટ' નહિ પરંતુ 'લોકશાહી મિશ્ર સરકાર' રચવાનો કૉમ્યુનિસ્ટ પાર્ટીએ નિર્ણય કરેલો. તદનુસારની સપ્ટેમ્બરની ૧૫મીએ 'સ્ટીઅરિંગ કમિટી'ની પહેલી બેઠકે નવી મધ્યસ્થ સરકાર ચૂંટી કાઢી. આ પરિષદ('ચાઈનીઝ પીપલ્સ પોલિટિકલ કન્સલ્ટેટિવ કૉન્ફરન્સ')માં ભાગ લેનાર ચીનના બે સૌથી વધુ મહત્વના બિનસામ્યવાદી પક્ષો છે: કુઓમિન્તાંગની ક્રાન્તિકારી પાંખ, તથા ડેમૉક્રેટિક લીગ.

તા. ૧લી ઑક્ટોબર ૧૯૪૯ના દિવસે ચીન લોકશાહી પ્રજાસત્તાક જાહેર થયું. સઘળી સત્તા સામ્યવાદીઓએ હાથ કર્યા છતાં તેમણે ચીનને એક જ પક્ષની સરમુખત્યારી નીચે ન આણતાં જુદાજુદા પક્ષોના સહકારપૂર્વક રાષ્ટ્રનું નાવ હંકારવા માંડ્યું છે અને એ નાવનો સુકાની છે સમસ્ત ચીની પ્રજાને જેનામાં અનન્ય વિશ્વાસ છે એવો ચાઉ એન લાઈ. ચીનનો એ વડો પ્રધાન તેમજ વિદેશપ્રધાન છે. એના સુકાનીપણા નીચે ચીને થોડા જ સમયમાં સાધેલી પ્રગતિ આશ્ચર્યકારક છે. પોતાના પ્રદેશની અખંડતા અને સાર્વભૌમતા જાળવવા સાથે જગતની સઘળી પ્રજાઓ સાથે મૈત્રીભર્યો સહકાર અને વિશ્વશાંતિનું સમર્થન એ એની વિદેશનીતિનું પ્રધાન સૂત્ર છે; અને વિશ્વશાંતિની દિશામાં એણે લેવા માંડેલો સક્રિય રસ દર્શાવી આપે છે કે એ એકલો યુદ્ધમહારથી જ નથી, શાંતિનો અગ્રદૂત પણ છે.

રોગ સામે રક્ષણ કરવા માટે કુદરતે આપણા શરીરમાં કેવાકેવા મોરચા રચ્યા છે એ સમજાવતો કાયાની કરામતનો ૪૬મો હપતો

લેખક • ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી



શરીરમાં રોગનો ચેપ ફેલાવતા જીવાણુઓને રોકી તેમનો નાશ કરવા માટે કુદરતે દેહમાં ઠેરઠેર યોજેલી લસીગ્રંથીઓનાં સ્થાન

રોગ-જંતુઓ સામે લડતી એ ગ્રંથીઓ નાક, ગળું, કાન, હાથ, છાતી, પેટ, સાથળ અને પગમાં છે, જે પૈકી મોટો ભાગ પેટમાં હોઈ તેનાં આંતરડાં વગેરે બહાર કાઢી તે ત્યાં દર્શાવી છે.

આપણું દરેક અંગ બીજાં અંગો સાથે ગાઢ સંબંધવાળું ને પરસ્પર આધાર રાખનારું છે. પણ તેની સાથોસાથ શરીરનો એકેએક અવયવ પોતાનું કામ પણ બજાવ્યા જ કરે છે, અને આથી જ આપણું શરીર નભે છે. આમ, શરીર એ કંઈ અવયવોનો ખડકલો માત્ર નથી, પણ તેના દરેકે દરેક અંગની કામગીરી સ્વતંત્ર હોવા છતાં તે બીજા સર્વની સાથે એકતાન રહીને શરીરની એકતા અને જીવનને ટકાવનારી છે.

આપણા અવયવોમાં આશ્ચર્યજનક સલામતીનાં બળો રહેલાં છે. જીવવા માટે અને જીવન ટકાવવા માટે શક્તિનો જે વ્યય થાય છે તેને પહોંચી વળે એટલા હિસાબમાં આ અનામત મૂડી રહેલી છે. આપણને બે ફેફસાં અને બે ગુરદા છે, પણ જો તે એક એક હોય તોપણ જીવન ટકી શકે એમ છે. તંદુરસ્તીમાં પણ ગુરદાનો અમુક જ ભાગ કામગરો રહે છે, જ્યારે બીજો ભાગ નિષ્ક્રિય. આમ વારાફરતી કામ થતું હોવાથી એમાં અકારણ ઘસારો અને નુકસાન આવી પડતાં નથી. ખોરાકના પાચનમાં હોજરી ઉપરાંત આંતરડાં ને અન્યાશયના પાચક સ્રાવો પણ કામ કરે છે. આથી પાચનરસો સ્રવતા કોષોને શ્રમનો ભાર વહેંચાતો આવે છે. આમ, નિયંત્રિત અને સમતોલ ચાલતી શરીરની કામગીરીઓમાંથી ઉદ્ભવતી જીવનક્રિયા અને એમાંથી નિપજતી શક્તિના પ્રતાપે આપણું શરીર નભે છે.

શરીરને નભવા માટે કોષોને પાંચ બાબતોની તો તાત્કાલિક અગત્ય છે: (૧) કોષોનું એકધારું ઉષ્મામાન; (૨) પોષણનો નિયમિત પુરવઠો; (૩) વ્યય-દ્રવ્યોનું નિરંતર બહાર ફેંકાઈ જવું; (૪) કોષો જે પ્રવાહીમાં તરબોળ રહે છે એનું આલ્કલીપણું ને (૫) અપવાદરૂપ સંજોગોમાં પણ કાર્યરત રહેવા માટે અનામત શક્તિમાંથી શક્તિ મળ્યા કરવી. આ બધું શરીરના કોષોના સહનિયમિત કામથી થતી અટપટી પ્રક્રિયાઓથી પ્રાપ્ત થાય છે.

પણ આ તો બધા શરીરની અંદરના સંજોગો. એવા જ શરીરને અસરકર્તા બહારના સંજોગોમાં અનુકૂળ હવામાન, ખોરાકની છૂટ અને પાર વિનાના અકસ્માતોમાંથી બચાવ એ ત્રણ મુખ્ય છે. આ અંદરના અને બહારના, બંને સંજોગોના સમતોલપણામાંથી જ ઉદ્ભવે છે કોઈપણ જીવ માટેની યોગ્યતમ સ્થિતિ. પણ પરિવર્તનશીલ જગતમાં શું આ સ્થિતિ કાયમ રહે ખરી કે? ના.

આરોગ્ય

ત્યારે ઉપર જણાવ્યા છે તે સંજોગોમાં જેટલી ન્યૂનતા એટલા પ્રમાણમાં આરોગ્યનું પણ કમીપણું. શરીરના અંદરના અને બહારના સંજોગોની બાબતમાં શરીરની સમતોલ સ્થિતિ એનું નામ 'આરોગ્ય'. ભાવપ્રકાશમાં આરોગ્યની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે કરી છે:

समदोष: समाग्निश्च समधातुमलक्रिय:

प्रसन्नात्मेन्द्रियमना: स्वस्थ इत्यभिधीयते ।

'વાત પિત્ત અને કફ એ ત્રણે સરખાં હોય, તીક્ષ્ણ વિષમ કે મંદ નહિ પણ યોગ્ય અગ્નિ હોય, રસ રક્ત માંસ મેદ અસ્થિ મજ્જા અને શુક્ર આ સાતે ધાતુની સમતા હોય, મળ મૂત્ર અને પસીનાની ક્રિયાઓ પણ સમ હોય, તથા ઇંદ્રિયોની મનની અને આત્માની પ્રસન્નતા રહેતી હોય તો શરીર "સ્વસ્થ" છે એમ જાણવું.'

રોગ એ નિયમ!

આ ગતિમાન જગતમાં જિંદગી ક્ષણભંગુર છે. શરીરના જુદાજુદા અંગોના તેમજ શરીર અને દુનિયા વચ્ચેના સંબંધો સદા બદલાતા રહે છે, કેમકે આ સંબંધો સદા અસ્થિર અને અનિત્ય છે. આ દશામાં શરીર સાથે આરોગ્ય અને રોગ એ બંને અવસ્થાઓ જોડાએલી છે. રોગ એ પણ દેહની સાથે જ જોડાએલી સ્થિતિ છે, બલ્કે શરીરનો એક ધર્મ છે. જિંદગી હંમેશાં કોઈ ને કોઈ મુશ્કેલીઓમાંથી પસાર થતી હોવાથી આરોગ્ય નહિ પણ જાણે કે રોગ એ નિયમ છે!

જુઓને, કેટલાક રોગો તો આપણને વારસાગત જ પ્રાપ્ત થાય છે. એ વિષે આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોઇ ગયા. વળી, આંતરસ્રાવી ગ્રંથિઓના રસો જે આપણાં આરોગ્ય ને જીવન ટકાવવા જરૂરી છે એમનો પણ વધારો કે ઘટાડો રોગાવસ્થાની હારમાળા ખડી કરે છે. આ જ રીતે આપણા અનિચ્છાવર્તી જ્ઞાનતંત્રમાં જો ખટકો આવી પડે તો લોહીનું ઊંચું દબાણ અને બીજી દુરાવસ્થાઓ ઊભી થાય છે.

ડેફીશીઅન્સી રોગો

આરોગ્ય જાળવવામાં આહારનો હિસ્સો મોટો છે. ખોરાકમાં શક્તિ આપવા ઉપરાંત વૃદ્ધિદાતા અને શરીરમાં ભળી શકે એવા અંશો હોવા જોઇએ. હવા અને પાણી ઉપરાંત બીજાં ૪૧ ઘટકોવાળો ખોરાક સપ્રમાણ બને છે. આમાં વિટામિનો આરોગ્યવૃદ્ધિ અને જીવન માટે અત્યંત જરૂરી છે. અધૂરા પોષણવાળા કે ઊણપભર્યા ખોરાક(malnutrition)ને લીધે જ્ઞાનતંતુઓનો સોજો, હોજરી–આંતરડાંનો બગાડો, ફેફસાંના રોગો અને બીજા અનેક 'ડેફીશીસન્સી' રોગો થતા હોવાનું હવે સુવિદિત છે.

જીવાણુવાળા રોગો

હવે જીવાણુઓથી થતા રોગો વિષે જોઇએ. નરી આંખે ના દેખાય એવા અતિસૂક્ષ્મ દેહવાળા જીવો એટલે જીવાણુઓ. પૃથ્વી ઉપર સર્વત્ર

એમનો વાસ છે. આ ધરતીનો કોઇ અલ્પતમ પણ ટુકડો, પાણીનું કોઇપણ બિંદુ, ધૂળનો કોઈ રજકણ, ઝીણા જંતુના પગ,—અરે આપણા વાળ પણ એમના વાસ વગરના નથી. એક ચમચી માટી, પાણી કે દૂધમાં એમની સંખ્યા લાખ્ખોની હોય છે!

આ જીવાણુઓ(microbes)ની ઘણી જાતો છે. એમાંની મોટા ભાગની તો આપણા સંબંધમાં યે આવતી નથી. બાકીની પૈકી કેટલીક જાતો આપણા માટે ઘણી ઉપકારક છે. જ્યારે થોડા જીવાણુઓ રોગ ઉપજાવતા હોવાથી રોગોત્પાદક (pathogenic) કહેવાય છે. આ જીવાણુઓ માણસોને મારવા ખાતર જ હેતુપુર:સર 'ઝેર' છોડે છે એવું કંઈ નથી. બીજાં પ્રાણીઓની જેમ જીવવા માટે સખત મથામણ કરતા આ જીવોનું કામ પણ, એમના જીવન માટે જોકે અનુરૂપ છે,છતાં માનવી માટે તે ઘાતક નીવડે છે.

રોગના જીવાણુઓને શરીરમાં પ્રવેશવાનાં સ્થાનો ત્રણ છે: નાક મોઢું અને ચામડી. જુદીજુદી જાતના જીવાણુઓ નોખીનોખી રીતે અને માર્ગે શરીરમાં પ્રવેશે છે. દા. ત. ક્ષય અને ન્યૂમોનિયાના જીવાણુઓ હવા વાટે નાક દ્વારા; કૉલેરા, ટાઇફૉઈડ, મરડો વગેરેના જીવાણુઓ પાણી કે ખોરાક સાથે મોં વાટે, અને સ્ટ્રેપ્ટોકોકસ સ્ટેફીલોકોક્સ-ધનુર્વાના જીવાણુઓ ચામડીની ફાટ કે તડમાંથી શરીરમાં પ્રવેશ પામે છે. બધા જીવાણુઓને કાંઈ લોહીમાં જવાની આવશ્યકતા રહેતી નથી, પરંતુ શરીરમાં પ્રવેશ્યા બાદ જીવાણુઓને અમુક અવયવોની પસંદગી પણ રહે છે. કૉલેરા, ટાઇફૉઇડ ને મરડાના જીવાણુઓ આંતરડાની દીવાલ ઉપર અડ્ડા જમાવે છે; ક્ષય ને ન્યૂમોનિયાના જીવાણુઓ ફેફસાં ઉપર જ ધામા નાખે છે. એમ પોતાની વિશિષ્ટતા મુજબના શરીરના ભાગ કે અવયવ ઉપર પડાવ નાખે છે, અને ત્યાં સંખ્યામાં વધીને ઝેર છોડે છે, જે ત્યાં સતત ફરતા લોહીમાં ભળે છે. લોહીમાં ભળેલું ઝેર આખા શરીરમાં ફરતું રહી શરીરમાં સાર્વત્રિક અસરો ઊભી કરે છે.

રક્ષણ-મોરચા

આ જીવાણુઓના હુમલાથી રક્ષણ પામવા માટે આપણા દેહમાં કોઈ યોજનાઓ નથી એવું પણ નથી. શરીર ઉપર બખ્તર જેવું ચામડીનું ઢાંકણ અને અંદરના ભાગમાં આંતરત્વચાનું આવરણ, આપણી રોગક્ષમતા અને હિંસ્ર કણો, આ ચાર બાબતો એ જીવાણુઓને હટાવી દે છે કે એમનો નાશ કરે છે. શ્વાસ લેતી વખતે નાક અને ગળામાં પ્રવેશેલા સેંકડો જીવાણુઓ એ ભાગોની આંતરત્વચાએ છોડેલા સ્રાવમાં જ સપડાઈ જાય છે. જો કદાચ કોઇ જીવાણુઓ આગળ માર્ગ કરી કંઠનળી સુધી પહોંચી ગયા હોય તો ત્યાંની આંતરત્વચા અને કફ (mucus) એમનો માર્ગ રોકે છે. વધારામાં હેલિયાં લેતા સૂક્ષ્મવાળો (cilia) પણ એમને બહારની દિશામાં ધકેલે છે. અને એમ છતાં પણ જો કોઈ જીવાણુઓ ત્યાંથી બચી અન્નનળીમાં થઈ હોજરી સુધી પહોંચી ગયાં હોય તો, ત્યાંનો ઍસિડ એમનો નાશ કરે છે! આમાંથી પણ જો કદાચ કોઈ બચી ગયાં તો તે અન્નમાર્ગની આંતરત્વચાને ભેદવા થોડાં શક્તિમાન નીવડે છે. ફાટ પડ્યા વગરની આપણી ચામડી કૉલેરાના જીવાણુઓ માટે રક્ષણાત્મક તો છે જ; અને ફાટ પડી હોય તો પણ અહીં કૉલેરાના જીવાણુઓનો હુમલો નિષ્ફળ નીવડે છે;પણ અન્નમાર્ગની આંતરત્વચાનું રક્ષણ એમના હુમલા સામે મોળું પડે છે. આ રીતે ચામડીમાં ચીરો હોય તો સ્ટ્રેપ્ટોકોકાઈ જીવાણુઓનો હુમલો સહેલો થઈ પડે છે, જ્યારે અન્નમાર્ગની આંતરત્વચા આ જીવાણુઓનો સતત સંહાર કરે છે. જાણવા જેવું છે કે શરીરમાં જીવાણુઓનો હુમલો સ્થાનભેદ પ્રમાણે રહે છે.

બીજી હરોળો

આ થઈ શરીરનાં રક્ષણની પહેલી હરોળની વાત. આ હરોળ ભેદીને જીવાણુઓ અંદર પ્રવેશે તો પણ એમને બીજી હરોળોનો સામનો કરવાનો તો રહે છે જ. અંદર પ્રવેશેલા જીવાણુઓને લોહીમાં જતાં અગાઉ પેશીઓમાં થઇને જવાનું રહે છે. પણ આ સ્થળે જ એમની કૂચ રોકવામાં આવે છે. ત્યાં એટલી કામગીરી જામી પડે છે કે જીવાણુઓ ત્યાં જ સ્થિર થઈ જાય છે. કોઈ અકળ દોરીસંચારના દોર્યા લોહીમાંના ધોળા કણો (ધોળા કણોની 'ન્યૂટ્રોફીલ' નામની જાત) ત્યાં દોરાઇ આવે છે; અને કેશવાહિનીઓની દીવાલો ભેદીને બહાર આવી તે પેશીઓમાં જઇને એ જીવાણુઓને સ્વાહા (Ingest) કરવા મંડી પડે છે!

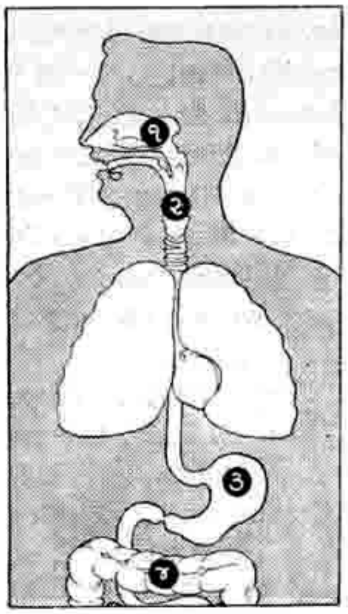
આ સ્થાને (આને એમનું 'સ્થાન' કહેવામાં આવે છે) સોજો આવે છે. જીવાણુઓએ છોડેલા ઝેરી દ્રવ્યોએ કે ખુદ એ જીવાણુઓએ નાશ કરેલી પેશીઓમાંના રાસાયણિક દ્રવ્યોની અસર નીચે કેશવાહિનીની દીવાલો પહોળી થાય છે. આમ થવાથી ત્યાં આવતા લોહીમાંથી રક્તજલ ટપકાટપકાને પેશીઓમાં જાય છે, જે જામી જવાથી એમના સ્થાનની આસપાસ કિલ્લેબંધી જેવી રચના ખડી થાય છે. આમ ના થાય ત્યાં સુધી ચેપ આગળ વધવાની બીક રહે છે.

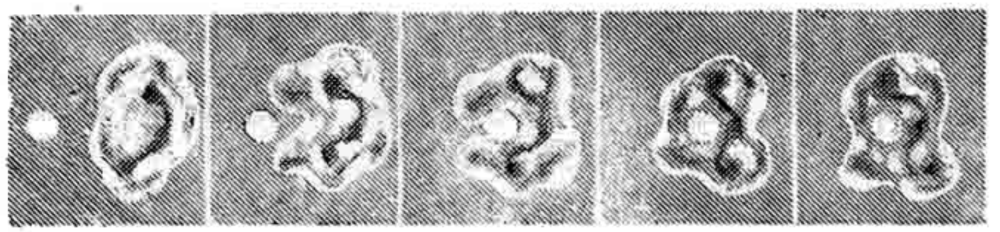
ગૂમડું

ચેપના સ્થાને જીવાણુઓ અને શ્વેત કણો વચ્ચે યુદ્ધ જામી પડે છે. બન્ને પક્ષે ઘણાનો ઘાણ નીકળી જાય છે. મરેલા ધોળા કણો, પેશીઓના નાશ પામેલા કોષો, મરેલા જીવાણુઓ અને રક્તજલ, આ બધો બગાડો એકઠો મળીને 'પરુ' બને છે અને કિલ્લેબંધીની અંદરનું ચેપનું એ સ્થાન 'ગૂમડું' કહેવાય છે. મોટા ભાગે તો યુદ્ધમાં શરીરના કોષો જ યશસ્વી નીવડે છે. એકઠા થએલા પરુને બહાર કાઢી નાખવા માટે માર્ગ કરતા શરીરના કોષો એમના રસ્તામાં આવતા કોષોનો નાશ કરીને ગૂમડાને ચામડીની સપાટી સુધી આણે છે, અને ત્યાં ગૂમડું ફાટવાથી પરુ બહાર નીકળે છે.

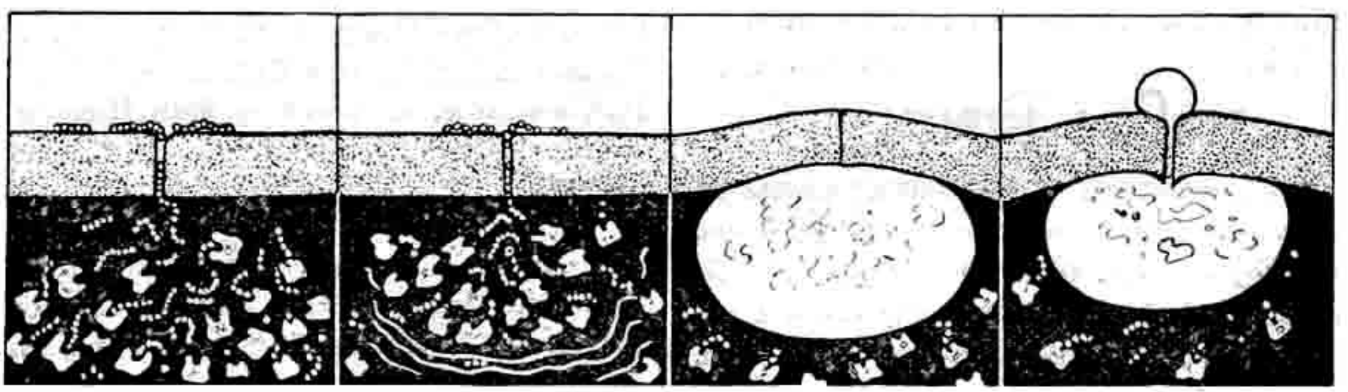
પણ આ યુદ્ધમાં જો જીવાણુઓ વિજયી બને તો તે આગળ વધે છે અને પાતળી દીવાલની લસી-નલિકાઓ ભેદીને લસીપ્રવાહમાં તરવા માંડે છે. લસી-નલિકાઓના રસ્તામાં ઠેરઠેર લસી-ગ્રંથિઓ આવેલી છે. 'ટૉન્સિલ' અને 'ઍડીનૉઇડ્ઝ' એ લસી-ગ્રંથિઓ છે. એમનું કામ એ જીવાણુઓને અને ફાલતુ વસ્તુઓને આગળ વધતાં રોકી રાખવાનું છે. અહીં પણ પાછા શ્વેત કણો (phagocytes હિંસ્રકણો) અડીખમ તૈયાર હોય છે, જે જીવાણુઓનો અને ફાલતુ વસ્તુઓનો નાશ કરે છે. જ્યારે આ કામનો બોજો વધારે હોય ત્યારે લસી-ગ્રંથિઓમાં પણ સોજો આવે છે, શ્વેત કણોની સંખ્યા વધી પડે છે અને જીવાણુઓના સંહારનું કામ ઝડપી બને છે. આપણા હાથ કે પગના છેડાઓ ઉપર વાગ્યું હોય ત્યારે બગલ કે સાથળના મૂળમાં 'વેળ' ઘાલ્યાનો અનુભવ કોને થએલો નથી હોતો? આ 'વેળ' એ બીજું કંઈ નહિ પણ જીવાણુઓની આગેકૂચ થંભાવીને એમનો સંહાર કરવાના કાજે યુદ્ધે ચડેલી લસી-ગ્રંથિઓની અપૂર્વ તૈયારીઓની એંધાણી છે.

આટઆટલી રક્ષણહરોળો વટાવીને આગળ વધેલા બળશાળી જીવાણુઓ જ્યારે લોહીમાં પ્રવેશે છે ત્યારે ત્યાં પણ એમનો સામનો કરવા માટે શ્વેત કણો ખડેપગે તૈયાર જ હોય છે. લોહીના પ્રવાહમાં અથડાતા-ભટકાતા જીવાણુઓનો એ શ્વેત કણો પકડીપકડીને નાશ કરે છે. આપણા કલેજા અને બરોળમાં આવા મોટા શ્વેત કણોનો કાયમી અડ્ડો રહે છે. અહીં સુધી લોહીમાં તરતા આવતા જીવાણુઓને તે લંબાવેલા અંગ(pseudopods)ની પકડમાં પકડી સ્વાહા કરે છે.





રોગના જીવાણુઓ કાં તો નાક યા મોં વાટે, અથવા તો ચામડી દ્વારા આપણા શરીરમાં પેસે છે. એ બંને સ્થળે તેમનો પ્રતિકાર કરવા કુદરતે કેવા મજબૂત મોરચા રચ્યા છે તેનો ખયાલ આ સાથેની ત્રણ આકૃતિઓ આપે છે. ડાબી બાજુની આકૃતિમાં નાક-મોં વાટે શરીરમાં પેસતાં જંતુઓ સામેના આ મોરચા દર્શાવ્યા છે: (૧) સૌ પ્રથમ તો નાકમાંનો સ્રાવ તેમને રોકીને મારી નાખે છે; (૨) ત્યાંથી બચીને જે આગળ જાય તેને કંઠનળીનો સ્રાવ—કફ અને સિલિયા નામના સૂક્ષ્મ વાળ તેમને રૂંધીને મારી નાખે છે; (૩) ત્યાંથી પણ બચી જાય તેનો સામનો હોજરીમાંનો ઍસિડ તથા (૪) આંતરડાંની આંતરત્વચા કરે છે. ☞ શરીરની બહારની ચામડીમાં પડેલી ફાટ દ્વારા અંદર પેસવા મથતા જીવાણુઓ સામે આપણા લોહીમાંના સફેદ કણો લડત આપે છે, તે મથાળાની તથા નીચેની આડી પટ્ટીઓમાંની ક્રમિક આકૃતિઓ દર્શાવે છે. મથાળાની આકૃતિમાં રોગના એક જીવાણુ (ધોળુંબિંદુ)ને લોહીનો કણ કેવી રીતે ગળી જાય છે તેની ક્રિયા પાંચ ક્રમિક ચિત્રોમાં દર્શાવી છે. નીચેની ચાર ચિત્રની પટ્ટીમાં એ લડતનું વિગતે વર્ણન છે. પહેલા ચિત્રમાં કાપમાંથી લોહીમાં પેસતાં જંતુઓને ગળી જતા લોહીના સફેદ કણ દર્શાવ્યા છે; બીજા ચિત્રમાં એ કણોની મદદમાં લોહીમાંનું રક્તજલ આવે છે; ત્રીજા ચિત્રમાં, લડતમાં નાશ પામેલાં જીવાણુઓ, કણો, માંસપેશીના કોષો તથા રક્તજલ વગેરેનો કચરો મળીને જે 'પરુ' બને છે ને તેની ચોમેર એક આવરણ બંધાઈ જાય છે તે દર્શાવ્યું છે. એ કિલ્લેબંધીને આપણે ગૂમડું કહીએ છીએ. આ ગૂમડું ચામડીની સપાટી સુધી આવી ફાટીને તેમાંથી પરુ રૂપી બગાડ બહાર નીકળી જાય છે તે ચોથા ચિત્રમાં બતાવ્યું છે.



વળી, લોહીમાં પેઠેલા જીવાણુઓના પ્રસારાને પહોંચી વળવા માટે શ્વેત કણો ઉપરાંત પ્રતિકણો(anti-bodies)ની એક બીજી રક્ષણ-યોજના પણ છે. આ પ્રતિકણો વળી જીવાણુઓનો નાશ વિવિધ રીતે કરે છે. કોક પ્રતિકણોથી શ્વેતકણોની જીવાણુઓનો નાશ કરવાની કાર્યક્ષમતા વધે છે. બીજા પ્રતિકણો જીવાણુઓને ઓગાળી નાખે છે, તો થોડા વળી જીવાણુઓને એકઠા કરી દે છે જેથી શ્વેતકણોનું કામ સરળ બની જાય છે. કોક વળી જીવાણુઓના વિષને નિર્મૂળ કરી નાખે છે.

રોગક્ષમતા

જીવાણુઓ કે એમના વિષનો નાશ કરવા માટે લોહીમાં જે પદાર્થ પેદા થાય છે એને પ્રતિકણ કહેવામાં આવે છે. જેના નાશ માટે પ્રતિકણ પેદા થયા હોય એ પદાર્થ (antigen) કહેવાય છે. લોહીમાં જીવાણુઓ પ્રવેશે કે તરત જ આ પ્રતિકણ પેદા થતા નથી, પણ દરદી અમુક રોગમાંથી સાજો થાય ત્યારે તો એના લોહીમાં એ રોગ માટેના પ્રતિકણ પેદા થઇ ચૂકેલા હોય છે. એટલે જો ફરીથી એના ઉપર એ જ જાતના જીવાણુઓનો હુમલો થાય તો લોહીમાં આવેલા પ્રતિકણ એનો નાશ કરે છે. આમ દરદીને રોગ થતો અટકે છે. શરીરમાં પ્રાપ્ત થતી આ સ્થિતિને રોગક્ષમતા (immunity) કહેવામાં આવે છે. જે જીવાણુઓના આક્રમણથી રોગક્ષમતા પ્રાપ્ત થઈ હોય તે જ જીવાણુઓ જો ફરી આક્રમણ કરે તો જ આ રોગક્ષમતા ઉપયોગી નીવડે છે, બીજા પ્રકારના જીવાણુઓ સામે બિલકુલે નહિ. આ રોગક્ષમતા કોક રોગ માટે જીવનપર્યંતની તો કોક રોગ માટે અમુક સમય સુધીની, તો બીજા રોગો માટે ઘણા ટૂંકા ગાળાની હોય છે. ત્યારે કોક ચેપી રોગ માટે વળી વારસાગત રોગક્ષમતા પણ પ્રાપ્ત થાય છે!

રસી

જીવાણુઓના પ્રતિકાર માટે આપણા લોહીમાં ઉત્પન્ન થતા આ પ્રતિકણોના જ્ઞાનના આધારે જ વિજ્ઞાનીઓએ રોગને થતો અટકાવવા માટે રસી(vaccine)ની શોધ કરી છે. પ્રયોગશાળામાં રોગોત્પાદક જીવાણુઓના ઉછેર(culture)નું ઇન્જેક્શન આપીને પહેલાં તો પ્રાણીઓને રોગવાળાં બનાવવામાં આવે છે. આવાં થોડાં ઇન્જેક્શનો આપવાથી પ્રાણીના લોહીમાં એ જીવાણુઓ માટે પ્રતિકણ પેદા

થાય છે. એ લેાહીના રક્તજલનું પછી માનવીને ઈન્જેક્શન આપતાં માનવીના શરીરમાં પ્રતિકણેા દાખલ થવાથી એ રેાગ પરત્વે એને રેાગ-ક્ષમતા પ્રાપ્ત થાય છે.આવાં ઈન્જેક્શન 'વૅકસીનેશન' કે 'ઇનૅાકયુલેશન' (innoculation) કહેવાય છે. દાખલા તરીકે બળિયાની રસી વૅકસી-નેશન કહેવાય છે, જ્યારે કૉલેરા, પ્લેગ,ટાઇફૅાઇડ વગેરે ચેપી કે સંસર્ગથી થતા રેાગેા અટકાવવા માટેનાં ઈન્જેક્શન ઇનૅાકયુલેશન કહેવાય છે.

સાવચેતી

આમ, રેાગના હુમલામાંથી બચવા માટે શરીરમાં અટપટી અને નાજુક કરામતેા છે. વિજ્ઞાનની શેાધખેાળેાના આધારે કેટલા યે રેાગેા સામે રક્ષણ મેળવવા માટે રસી તેા શેાધાઈ છે; પણ શરીરસ્વાસ્થ્ય જાળવવા માટે સપ્રમાણ ખેારાક, વ્યાયામ અને આરામની અગત્ય કદી વીસરવા જેવી નથી. સુઘડ રહેણીકરણી પણ આરેાગ્યદાતા છે. સુદૃઢ શરીરવાળાને જલદી શરદી લાગતી નથી, પણ એાછી ઊંઘ કે અધૂરેા ખેારાક પામતા શરીરમાં તે ઝટ પગપેસારેા કરે છે અને લાંબા સમય પર્યંત એ ટકી રહે છે. દાહ ઉપજાવે એવા ધુમાડા કે ધૂળભર્યાં વાતાવરણમાં કામ કરનારને ક્ષય થવાનેા સંભવ રહે છે. આ રીતે રેાગનું આક્રમણ થવા માટે જીવાણુએાને સામાન્ય અને સ્થાનિક સ્થિ-તિએા માફકસર હેાવી જોઇએ. જ્યારે જીવાણુએા શરીરનાં રક્ષણબળેા-ને વટાવી દે એવાં પ્રબળ અને એમનાં ઝેર તીવ્ર હેાય ત્યારે રેાગ સાથે મૃત્યુ પણ આવી પડે છે. એટલું તેા ચેાક્કસ કે શરીરની જેમ તાકાત વધારે તેમ એમાં રેાગનેા પ્રતિકાર કરવાની શક્તિ વિશેષ હેાય છે. જ્યાં શારીરિક શક્તિ પૂરતી હેાય, ત્યાં ચેપને ડામવા માટે વ્ય-ક્તિનેા પેાતાનેા જ સહકાર ના હેાય તેાપણ શરીરની રેાગપ્રતિકાર-શક્તિએા તેા કામ કર્યે જ જાય છે. કૌવતવિહીન શરીરમાં આ બળેાનું કામ મંદ રહે છે.

(હવે પછી 'મૃત્યુ')

પત્રમિત્ર વિભાગ

આ વિભાગના નિયમેા અમે આ અગાઉ ત્રણચાર વાર પ્રકટ કરી ગયા છીએ, છતાં તેનું પાલન થતું જણાતું નથી. આથી ફરી તે પ્રકટ કરીએ છીએ; એનું પાલન નહિ થએલા પત્રેા રદ ગણાશે અને તે વિષે-નેા કંઇપણ પત્રવ્યવહાર કરવામાં નહિ આવે. (૧) નામ પ્રકટ કરા-વવા ઇચ્છનારે પેાતાના જ હસ્તાક્ષરમાં અંગ્રેજીમાં (પહેલી એ.બી. સી.ડી.માં જ) પેાતાનું સંપૂર્ણ નામ, પેાતાના રહેઠાણનું (શાળા અગર દુકાનનું નહિ) પૂરું સરનામું, ઉંમર અને શૅાખ જણાવવાં; (૨) પેાતે કયાં સુધી ભણેલા છે અથવા ભણે છે તે જણાવવું. માત્ર અંગ્રેજી છઠ્ઠું કે મૅટ્રિક ભણતા કે ભણી ચૂકેલાએાનાં જ નામેા પ્રકટ થશે, પરદેશમાં પત્રવ્યવહાર કરવા એાછામાં એાછું અંગ્રેજીનું એટલું જ્ઞાન હેાવું આવ-શ્યક છે; (૩) આ માહિતી નીચે પેાતાના વાલી અગર શાળા શિક્ષ-કની સહી કરાવવી; (૪) આ વિભાગમાં પ્રકટ કરવા માટેના પરદેશી પત્રમિત્રેાના પત્રેા ખાસ નવી માહિતી કે દૃષ્ટિવાળા હેાય તે જ (બને ત્યાં સુધી ટૂંકા) પસંદ કરીને મેાકલવા; સાથે ફેાટેા કે ચિત્ર હશે તેા તે આવકારપાત્ર થશે; (૫) તેનેા ગુજરાતી અનુવાદ પણ સાથે કરી મેાકલવેા જરૂરી છે; એમાં ઘટતા સુધારા અમે કરી લઈશું; (૬) એ બધી સામગ્રી ન સ્વીકારાયે પાછી મેળવવા માટેનું પૂરતું પેાસ્ટેજ પણ સાથે બીડવું; (૭) પ્રકટ થતી દરેક વસ્તુને લગતી કેાઇ પણ જાતની જવાબદારી તે મેાકલનારની પેાતાની રહેશે; (૮) પેાસ્ટેજ બીડયા વિના આ વિભાગને લગતી કેાઈ પણ પૃચ્છાનેા ઉત્તર આપવામાં નહિ આવે. આ નિયમાનુસારનાં નામેા ક્રમવાર આ વિભાગમાં પ્રકટ થશે. એટલે એ પ્રકટ થવાના સમય વિષેની અધીરાઈથી પૂછપરછ કરવી નહિ.

પરદેશી પત્રમિત્રેા

ગયા અંકને અનુસંધાને (17) Miss Johanna Anderson, Tower View, Red Wing, Minnesota U.S.A., age 18, Travel, Correspondence. ગયા અંકનાં સેાળ નામ સાથે આ સત્તરે નામ માટે ઉલ્લેખ : Narendra D. Patel, C/o M. S. Patel & Co., Karamsad (India W. Rly.) (18) Miss Sonja Thomas, 26, Windsor Avenue, West Molesey, Surrey, England; (19) Miss Mary Gitehrist, 34, Summer Road, East Molesey, Surrey, England. These two girls are very willing and eager to correspond with the boys and girls of India, of round about age of 15 years. They prefer to correspond with the boys. ઉલ્લેખ : Shishir R. Shah, 11 Aruna Society, Ellis Bridge, Ahmedabad-7. (20) H. N. Normohamed, Form IV D (Commerce), Zahira College, Mardana. Colombo—10 (Ceylon), age 16, Stamps, Viewcards Drawing and Painting; (21) M. I. S. Aboobackar, Add. as above—age 18, Stamps, Photography, Swimming, Writing, Geography; (22) M. M. Nizarhussain, 170, Centre Road, Mattukkuliya, Colombo-15 (Ceylon), age 16, Stamps, Films, Cycling; (23) M. Nigar 690/2 Alutnmawattea Road, Mutwal, Colombo-15 (Ceylon), age 17, Stamps, Films, (24) A. G. Y. Lakhani, 18, Vajira Road; Bambalapitiya, Colombo-4 (Ceylon), age 15, Stamps; (25) M. A. Naina Marikar, Zahira College, Colombo-10 (Ceylon), age 18, View-carde, Story-writing. ઉલ્લેખ: Husainali, 31/8 Grandpass Road, Fernando Square, Colombo—14 (Ceylon).

હિંદી પત્રમિત્રેા

(26) Harish Chandani, Shanti Bhavan, Dhanbad, Dist. Manbhum—18, Painting, Photography; (27) Jayantilal Harilal, 59 Magan Baug, Sun Mill Road, Lower Parel, Bombay-13—23, Politics, Cricket, Films, Photography; (28) Nanalal Harilal, P. O. Box No. 24, Baharkot, Verawal (Saurashtra)-18, Stamps, Reading; (29) Ismail Thebu, Musaali Compound, Pankha Lane No 3, Ranchhod Lines, Karachi, (Pakistan)—29, Reading; (30) Pravinchadra L. Vaghani, Opp. Anant Dharmalaya, Junagadh, (Saur.) —19, Stamps, Sociology, Literature; (31) Vrajlal M. Kanabar, Sat Swarup Delah, Verawal (Saur.)-13, Stamps, Photogtaphy; (32) Jayantilal V. Bhatia, C/o Ramdas Vitthaldas, Vakharia, Bazar, Verawal (Saur.)—21 Reading; (33) Nanji Dayal Vaghela, C/o Hemraj Velji Panwala, Haveli Chawk, Verawal (Saur.)—18, Music; (34) Ashokkumar Punamchand Kobawala, C/o Punamchand Kobawala, Ramnagar, Sabarmati, Ahmedabad—16, Stamps, Playing-cards; (35) Bhogilal Mehta, 2 Jairaj Plots, Rajkot (Saur.) —20, Music, Philosophy, Stamps, Coins, Travelling;

સ્વર-શાસ્ત્ર

આપણી સંસ્કૃતિના એ શ્રેષ્ઠ અંગનો પરિચય આપતી લેખમાળા [૨]

લેખક
વિભુકુમાર શિ. દેસાઇ

સ્વરોની ઉત્પત્તિ શ્રુતિમાંથી થઈ. શાસ્ત્રકારો કહે છે કે

'श्रुतिभ्यः स्युः स्वराः षड्जर्षभगान्धारमध्यमाः।
पंचमो धैवतश्चाथ निषाद इति सप्तमः॥
तेषां संज्ञाः स–रि–ग–म–प–ध–नीत्यपहाः मताः॥

અર્થાત્ આ શ્રુતિમાંથી સ્વરો ઉત્પન્ન થયા છે, જેનાં નામો ષડ્જ, ઋષભ, ગાંધાર, મધ્યમ, પંચમ, ધૈવત ને નિષાદ આપેલાં છે, અને તેની ટૂંકી સંજ્ઞા **સ, રિ, ગ, મ, પ, ધ, નિ** રાખી છે. એટલેકે આ ટૂંકી સજ્ઞાથી તેને ઓળખવામાં આવે છે. આ સાત સ્વરોના સમૂહને 'સપ્તક' કહે છે.

તેના ત્રણ પ્રકાર છે: (૧) મધ્ય સપ્તક, (૨) મંદ્ર સપ્તક અને (૩) તાર સપ્તક. આપણે આપણા સામાન્ય સ્વરથી, કોઇ પણ જાતની તકલીફ વિના, **સા** થી **નિ** સુધીના સ્વરો સ્વાભાવિકરીતે જે ગાઈ શકીએ તે મધ્ય સપ્તક. એ મધ્ય સપ્તકના 'સા'થી નીચા અવાજવાળું તે મંદ્ર સપ્તક, અને મધ્ય સપ્તકના 'નિ' પછી ઊંચા અવાજવાળું તે તાર સપ્તક. આ લેખ સાથેની સિતારની આકૃતિ જોતાં એ વધુ સ્પષ્ટ થશે.

મધ્ય સપ્તકના 'સા'થી તાર સપ્તકના 'સા' સુધીના સાત સ્વરોને ક્રમશઃ ચડતા સ્વરે ગાતા જવું તેને 'આરોહ' કહે છે; અને તે જ સ્વરોને ઊતરતા ક્રમે ગાતા પાછા આવવું તેને 'અવરોહ' કહે છે.

સપ્તકના સાત સ્વરો અનુક્રમે, ૪થી, ૭મી, ૯મી, ૧૩મી, ૧૭મી, ૨૦મી અને ૨૨મી શ્રુતિ ઉપર આવેલા છે એમ જૂના શાસ્ત્રકારોએ કહ્યું છે (જુઓ ચિત્ર). જ્યારે આજના કેટલાક પંડિતો કહે છે કે તે ૧લી, ૫મી, ૮મી, ૧૦મી, ૧૪મી ૧૮મી અને ૨૧મી શ્રુતિ ઉપર આવેલા છે.

પણ આ સ્વરોનાં આજનાં નામો અસ્તિત્વમાં આવતાં પહેલાં તેનાં નામ જુદાં હતાં. તેની વાત રસપ્રદ છે. વેદકાલમાં આ સ્વરોનાં આ નામો નહોતાં, પણ તે ક્રુષ્ટ, પ્રથમ, દ્વિતીય, તૃતીય, ચતુર્થ, માન્દ્ર અને અતિસ્વાર્ય એ રીતનાં હતાં અને તેને આજના સ્વરો સાથે સરખાવતાં તે સ્વરો અનુક્રમે **મ, ગ, રે, સા, ની, ધ, પ** આવે છે. એટલેકે તે સમયે આ સ્વરોનો ક્રમ 'અવરોહ'નો હતો. તે આરોહનો કરવામાં તેમજ આ સ્વરોના ક્રમ તથા તેમનાં અંતરનાં પ્રમાણ નક્કી કરવામાં આપણાં વાદ્યોએ ઘણો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. વાદ્યોના વિકાસ સાથે જ ક્રમશઃ આ સ્વરોનો અવરોહનો ક્રમ બદલાઇને આરોહનો થયો, અને સ્વરોનું પ્રમાણ તથા અંતર પણ તદનુસાર નક્કી થયું.

આ સ્વરો ને શ્રુતિઓનાં નામોનો સૌ પ્રથમ ઉલ્લેખ ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્રમાં મળે છે. વૈદિક સમય તેમજ ભરત મુનિના સમયમાં જે કેટલાક સંગીતાચાર્યો થઈ ગયા તેનો ઉલ્લેખ ભરતમુનિએ પોતાના પુસ્તકમાં કરેલો છે, પરંતુ તે પંડિતોનાં પુસ્તકો હાલ અસ્તિત્વમાં નથી.

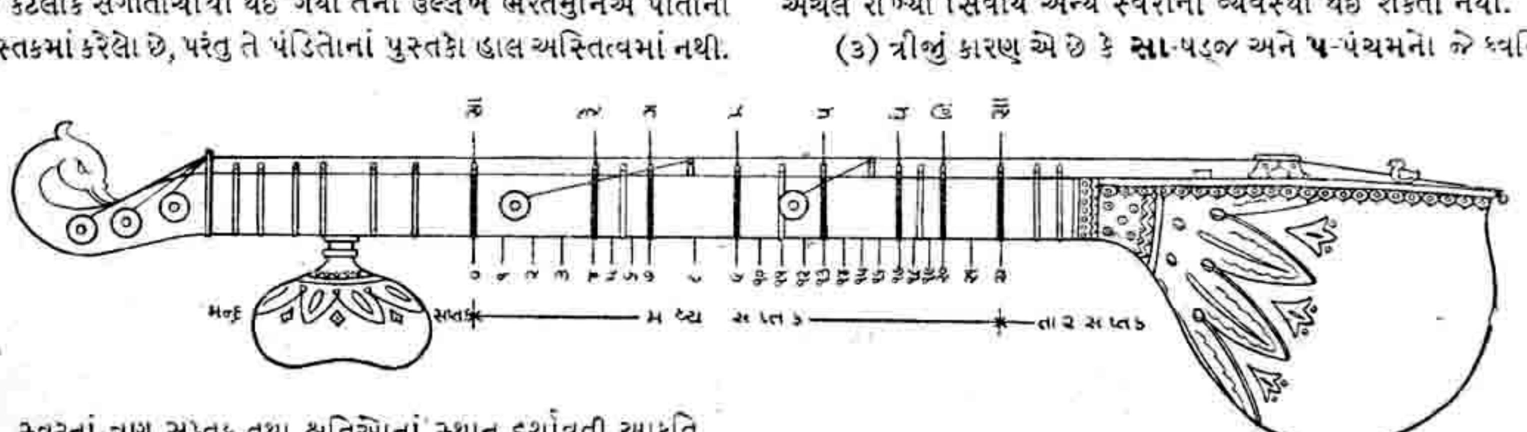
સાત સ્વરોમાં પણ પાછા બે પ્રકાર છે: (૧) ચલ અને (૨) અચલ અથવા સ્થાયી. જે સ્વરો પોતાની કંપન-સંખ્યા બદલતા નથી પણ સ્થિર રહે છે તેને અચલ અથવા સ્થાયી સ્વરો કહે છે. આવા સ્વરો બે છે: ષડ્જ (**સા**) અને પંચમ (**પ**). બાકીના પાંચ ચાલુ સ્વરો (રે, ગ, મ, ધ, નિ) બે વિભાગમાં વહેંચાએલા છે: કોમલ અને તીવ્ર. કોમળ એટલે શુદ્ધ સ્વરથી અરધો સ્વર ઓછો; અને તીવ્ર એ શુદ્ધથી અરધો સ્વર વધુ હોય છે. **રે, ગ, ધ** અને **નિ** એ કોમલ થઈ શકે છે, અને **મ** તીવ્ર થાય છે. પરંતુ **સા** અને **પ** માં આવા ફેરફાર થતા નથી. આથી **સા** અને **પ** એ બે સ્વરોને 'સ્થાયી' માન્યા છે.

આ બે સ્વરો અચલ કેમ એ પણ આપણે જાણવું જોઇએ. **સા** અને **પ** ની ૪ શ્રુતિઓ માનેલી છે. શુદ્ધ સ્વરથી એક શ્રુતિ આગળ જાય તેને તીવ્ર કહેવાય, અને એક શ્રુતિ પાછળ જાય તેને કોમલ કહેવાય. જો તેની પછીની બીજી શ્રુતિ ઉપર આગળ જાય તો તેને તીવ્રતર અને પાછળ જાય તો કોમલતર કહેવાય; અને તે રીતે આગળ જતાં તીવ્રતમ ને કોમલતમ નામો આપેલાં છે. આ ધોરણે કોમલ, કોમલતર, કોમલતમ; અને તીવ્ર, તીવ્રતર તથા તીવ્રતમ **સા** કેમ કહેવાય નહિ તે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. તેનાં કારણો નીચે પ્રમાણે ગણાવી શકાય:

(૧) **સા**ની પહેલાંની શ્રુતિઓ **નિ**-નિષાદે રોકી રાખેલી છે, અને આગલી શ્રુતિઓને **રે**-ઋષભે રોકી રાખેલી છે. તેવી જ રીતે **પ**ની પહેલાંની શ્રુતિઓ **મ**-મધ્યમે રોકી રાખી છે અને આગળની શ્રુતિઓ **ધ**-ધૈવતે રોકી રાખી છે. અર્થાત્, વધુ સ્પષ્ટતા કરીએ તો, **સા**ની પહેલાંની ત્રણ શ્રુતિઓ તીવ્રા કુમુદ્વતી અને મંદાને તીવ્ર, તીવ્રતર તથા તીવ્રતમ **નિ**નાં નામોથી ઓળખવામાં આવે છે અને **પ**ની પહેલાંની શ્રુતિઓને તીવ્ર **મ**, તીવ્રતર **મ** અને તીવ્રતમ **મ**નાં નામો આપેલાં છે. એટલે આપણે એમ કહી શકીએ કે **સા** અને **પ**ની પહેલાંની શ્રુતિઓમાં અનુક્રમે **નિ** તથા **મ** નો આભાસ થતો હોવો જોઇએ.

(૨) બીજું કારણ એ છે કે **સા** અને **પ**ને પાયા તરીકે ગણીને પછી તેનો આશ્રય લઇને અન્ય સ્વરો કાયમ કરવામાં આવ્યા છે. સૌથી પ્રથમ **સા**થી શરૂ થઈને ચાર સ્વરો **સા, રે, ગ, મ** નક્કી થયા; અને તે પછી તેના સંવાદી સ્વરો (જેની સમજણ છેડે આવે છે) **પ, ધ, નિ, સા** નક્કી થયા. આમ પૂર્વાંગ અને ઉત્તરાંગ એમ બે વિભાગની વ્યવસ્થા થયા પછી આ બે વિભાગનું મિશ્રણ થઇને એક સપ્તક થયું, એટલે **સા** અને **પ**ને અચલ રાખીને અન્ય સ્વરો નક્કી કરવામાં આવ્યા. તે સ્વરો અચલ રાખ્યા સિવાય અન્ય સ્વરોની વ્યવસ્થા થઇ શકતી નથી.

(૩) ત્રીજું કારણ એ છે કે **સા**-ષડ્જ અને **પ**-પંચમનો જે ધ્વનિ



સ્વરનાં ત્રણ સપ્તક તથા શ્રુતિઓનાં સ્થાન દર્શાવતી આકૃતિ

ઉત્પન્ન થાય છે તે ધ્વનિ તે સ્વરની એકાદ શ્રુતિ આઘીપાછી કરવાથી પ્રાપ્ત થતો નથી એમ શાસ્ત્રકારોનું માનવું છે.

એટલે સામાન્ય રીતે સપ્તકના મૂળ સાત સ્વરો, અને **રે, ગ, ધ, નિ**નાં કોમળ સ્વરૂપ તથા **મ**નું તીવ્ર સ્વરૂપ, મળી કુલ ૧૨ સ્વરોનો જ આજે ઉપયોગ થાય છે. બાવીસે બાવીસ શ્રુતિઓ સામાન્ય ગાયકથી ગળામાંથી કાઢી શકાય નહિ.

સ્વરોનો આટલો વિચાર કર્યા પછી હવે સ્વરોનાં આંદોલનો વિષે વિચાર કરીએ. દરેક મનુષ્ય, સ્ત્રી તથા બાળકના સ્વરોમાં તફાવત હોય છે. સામાન્યરીતે સ્ત્રી તથા બાળકનો અવાજ ઊંચો ને તીણો હોય છે, જ્યારે પુરુષનો અવાજ નીચો ને ઘેરો હોય છે. આનું કારણ તેમનાં ગળાની રચનામાં રહેલો તફાવત છે. આથી સ્વરોની એકવાક્યતા થવા માટે તથા ગાવાની અનુકૂળતા સારુ સ્વરોનાં આંદોલનોનું એક ધોરણ નક્કી કરવામાં આવ્યું, જેમાં દરેક સેકંડે ઉત્પન્ન થતાં આંદોલનોની સંખ્યા નક્કી કરવામાં આવી. તેનો કોઠો આ નીચે આપ્યો છે. એ પ્રમાણની સંખ્યામાં પણ જુદાજુદા વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે તેથી નીચેના કોઠામાં એ બધી વિવિધતા દર્શાવી છે:

સ્વરો	ભાતખંડે પ્રમાણે	અન્ય ગ્રંથો પ્રમાણે	સ્વરૂપ પ્રમાણે	આંગ્લ સ્વરો	આંગ્લ સંખ્યા
સા	૨૪૦	૨૬૪	૪૮૦	C	૫૪૦
રે	૨૭૦	૨૯૭	૫૪૦	D	૬૦૭½
ગ	૩૦૦	૩૩૦	૬૦૦	E	૬૮૩
મ	૩૨૦	૩૫૨	૬૪૦	F	૭૨૦
પ	૩૬૦	૩૯૬	૭૨૦	G	૮૧૦
ધ	૪૦૦	૪૪૦	૮૦૦	A	૮૧૧
નિ	૪૫૦	૪૯૫	૯૦૦	B	૧૦૨૫
સા	૪૮૦	૫૨૮	૯૬૦	C	૧૦૮૦

આ કોષ્ટકમાં જણાવ્યા પ્રમાણે જુદાજુદા મત અનુસાર આંદોલનોની સંખ્યામાં તફાવત માનવામાં આવે છે, તેમ છતાં પણ જો ગણિતની રીતે ઉતારી નાખવામાં આવે તો આ સ્વરોનાં અંતરના પ્રમાણમાં કશો ખાસ તફાવત આવતો નથી. દાખલા તરીકે **સા**ના ૨૪૦ અને **રે**નાં ૨૭૦ આંદોલનો છે. તે બેની વચ્ચેનું પ્રમાણ નક્કી કરવા માટે છેદ ઉડાડતાં (૩૦થી છેદ ઊડશે) ૨૪૦=૮ અને ૨૭૦=૯ એમ ૮:૯નું પ્રમાણ આવ્યું. તેનો સમગ્ર કોઠો આ નીચે આપ્યો છે.

સ્વરો	આંદોલનો	પ્રમાણ	આંદોલનો	પ્રમાણ
સા	૨૪૦	$\frac{૨૪}{૨૭}=\frac{૮}{૯}$; ૮:૯	૪૮૦	$\frac{૪૮}{૫૪}=\frac{૮}{૯}$; ૮:૯
રે	૨૭૦	$\frac{૨૭}{૩૦}=\frac{૯}{૧૦}$; ૯:૧૦	૫૪૦	$\frac{૫૪}{૬૦}=\frac{૯}{૧૦}$; ૯:૧૦
ગ	૩૦૦	$\frac{૩૦}{૩૨}=\frac{૧૫}{૧૬}$; ૧૫:૧૬	૬૦૦	$\frac{૬૦}{૬૪}=\frac{૧૫}{૧૬}$; ૧૫:૧૬
મ	૩૨૦	$\frac{૩૨}{૩૬}=\frac{૮}{૯}$; ૮:૯	૬૪૦	વગેરે
પ	૩૬૦	$\frac{૩૬}{૪૦}=\frac{૯}{૧૦}$; ૯:૧૦	૭૨૦	
ધ	૪૦૦	$\frac{૪૦}{૪૫}=\frac{૮}{૯}$; ૮:૯	૮૧૦	
નિ	૪૫૦	$\frac{૪૫}{૪૮}=\frac{૧૫}{૧૬}$; ૧૫:૧૬	૯૦૦	
સા	૪૮૦		૯૬૦	

ઉપલા કોઠામાં ભાતખંડે અનુસારની આંદોલન-સંખ્યા લેવામાં આવી છે. સ્વરૂપ પ્રમાણેની આંદોલન-સંખ્યા જે એનાથી બમણી છે તેનો પણ છેદ ઉડાડતાં એ જ જવાબ આવશે. દાખલા તરીકે સ્વરૂપ પ્રમાણે **સા**નાં ૪૮૦ અને **રે**નાં ૫૪૦ છે. એ બે અંકનો છેદ ઉડાડતાં ૪૮૦=૮ અને ૫૪૦=૯ એટલે કે ૮:૯નું જ પ્રમાણ આવશે. આ જ રીતે અન્યગ્રંથો પ્રમાણેનાં આંદોલનોની સંખ્યાને reduce કરતાં પણ લગભગ એ જ પ્રમાણ આવે છે. ઉપલી ગણતરી ઉપરથી સમજાશે કે ૪ શ્રુતિવાળા સ્વરોનું અંતર $\frac{૮}{૯}$ના પ્રમાણથી, ૩ શ્રુતિવાળા સ્વરોનું અંતર $\frac{૯}{૧૦}$ના પ્રમાણથી, અને ૨ શ્રુતિવાળા સ્વરોનું અંતર $\frac{૧૫}{૧૬}$ના પ્રમાણથી આવે છે. કેટલાક આ પ્રમાણને $\frac{૯}{૮}$, $\frac{૧૦}{૯}$, $\frac{૧૬}{૧૫}$ એમ અવળા ક્રમથી દર્શાવે છે.

આ પૈકી $\frac{૯}{૮}$ તથા $\frac{૧૦}{૯}$ના પ્રમાણને પૂર્ણાંતર અને $\frac{૧૬}{૧૫}$ના પ્રમાણને અર્ધાંતર કહે છે. આંદોલનોની સંખ્યાના કોઠા ઉપરથી જણાશે કે સ્થાયી **સા**થી તાર સપ્તકના **સા** સ્વર સુધીનું પ્રમાણ ૨૪૦ થી ૪૮૦= ૧:૨ એટલે કે બમણું આવે છે; ને સ્થાયી **સા** થી સ્થાયી **પ**નું પ્રમાણ ૨૪૦–૩૬૦ એટલે કે ૩ : ૨નું—દોઢગણું થાય છે; અને **સા**થી **ગ** ૨૪૦ થી ૩૦૦ના પ્રમાણમાં એટલે સવાગણું છે. આનો અર્થ એ થયો કે **સા** જો એક સેકંડમાં એક મોજું ઉત્પન્ન કરે તો **ગ** સવા, **પ** દોઢ અને તાર સપ્તકનો **સા** બે મોજાં ઉત્પન્ન કરે, અને અનુક્રમ પ્રમાણે જો લખીએ તો આ સાત સ્વરોનાં પ્રમાણ અનુક્રમે ૧, $\frac{૯}{૮}$, $\frac{૫}{૪}$, $\frac{૪}{૩}$, $\frac{૩}{૨}$, $\frac{૫}{૩}$, $\frac{૧૫}{૮}$ અને ૨ આવે. આવી રીતે સ્વરોનાં અંતર અને પ્રમાણ નક્કી કરવામાં આવ્યાં છે.

આંગ્લ સપ્તકના સ્વરોનાં આંદોલનોની સંખ્યા તો ફક્ત હિંદી અને આંગ્લસ્વર વચ્ચેનો તફાવત સમજવા પૂરતી જ પહેલા કોઠામાં આપી છે.

આ સ્વરોનો સ્થાનનિર્ણય કરવામાં તંતુવાદ્યોએ ઘણો અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે. એટલે તંતુવાદ્યના તારની લંબાઇ જો આપણે ૩૬ ઈંચ લઇએ તો આ તંતુવાદ્ય ઉપર આ સ્વરોનાં સ્થાન તારની નીચે જણાવ્યા પ્રમાણેના ઇંચની લંબાઈ ઉપર આવે છે.

ષડજ	ઋષભ	ગાંધાર	મધ્યમ	પંચમ	ધૈવત	નિષાદ	તારષડ્જ	તારતમષડ્જ
સા	**રે**	**ગ**	**મ**	**પ**	**ધ**	**નિ**	**સા**	**સા**
૩૬	૩૨	૩૦	૨૭	૨૪	૨૧⅓	૨૦	૧૮	૯

સ્વરોનાં પ્રમાણ તથા અંતર આમ નક્કી થયા પછી તેમાંથી એક મહત્ત્વની હકીકત એ ખોળી કાઢવામાં આવી છે કે આ સ્વરો પૈકી અમુક સ્વરો એકબીજાના અનુકૂળ સ્વરો છે, એટલે કે એમનામાં પરસ્પર સંવાદનું તત્ત્વ રહેલું છે, જ્યારે કેટલાક તેમના વિરોધી સ્વરો છે. આની પણ શાસ્ત્રીય વ્યવસ્થા ઊભી કરેલી છે. કોઈ પણ રાગમાં જે સ્વરનો ઉપયોગ વધારે હોય, એટલેકે જે સ્વર એ રાગમાં વારંવાર આવતો હોય અને જે સ્વર પર એ રાગનો આધાર હોય તે સ્વર એ રાગનો 'વાદી' સ્વર કહેવાય છે. ઘણી વાર વાદી સ્વર ઉપરથી રાગ ઓળખી શકાય છે.

આ 'વાદી' સ્વરને જે સ્વર મદદરૂપ હોય, એટલેકે જે સ્વર વાદીની મદદમાં લીધાથી રાગનું સ્વરૂપ વિશેષ પ્રકાશ પામે તે સ્વર 'સંવાદી' સ્વર કહેવાય છે. દાખલા તરીકે કોઈ પણ વખતે બે ષડજ (એટલેકે મધ્ય અને તાર સપ્તકનો '**સા**') સાથે વગાડીશું તો તેનો મિલાપ કાનને મધુર લાગશે. એ જ રીતે **સા** અને **મ**નો તેમજ **સા** અને **પ**નો સંયોગ પણ કાનને પ્રિય લાગશે. આ જ રીતે **રે** અને **ધ** સ્વરો એકબીજાના સંવાદી છે ને **ગ** તથા **નિ** એકબીજાના સંવાદી છે. આમ, સંવાદી સ્વરોના ત્રણ સમૂહ થયા : (૧) સા, મ, પ; (૨) રે, ધ; (૩) ગ, નિ. એમાંથી સા, મ; સા, પ; મ, સા; રે ધ; અને ગ, નિ એ જોડકાં સમ-વાદી થયાં.

આથી ઊલટું જે સ્વરો રાગના સ્વરૂપને હાનિ પહોંચાડનાર હોય, તે 'વિવાદી' સ્વર કહેવાય છે.

વળી રાગમાં વાદી તથા સંવાદી સિવાયના, રાગને મદદરૂપ બનતા પણ કેટલાક સ્વરો આવે છે, એવા સ્વરોને 'અનુવાદી' સ્વરો કહે છે.

અંતરની દૃષ્ટિએ કહીએ તો વાદીસ્વરથી જે સ્વર ૯ અગર ૧૩ શ્રુતિને અંતરે હોય તે સંવાદી સ્વર ગણાય, અને જે સ્વરો સાથેસાથે હોય એટલેકે જેની વચ્ચે બે શ્રુતિનું અંતર હોય તે વિવાદી સ્વર થશે, એટલે તે રાગને હાનિ પહોંચાડે છે એમ કહેવાય. આથી વાદી સ્વરની આજુબાજુ બબ્બે ચચ્ચાર શ્રુતિને અંતરે આવતા સ્વર વિવાદી થશે. (ચાલુ)

પારીનો પરિચય

ચન્દ્રવદન મહેતાની આપકથા [૫૫



લુવ્રેથી અમે બહુ દૂર નહોતાં રહેતાં. લુવ્રે માટે તો કોઈ પણ શું લખી શકે? અને લખે તો પુસ્તકો ભરવાં પડે એટલી અઢળક, બેનમૂન, ઐતિહાસિક, અદ્‌ભુત અને અમૂલ્ય કલા-સામગ્રી ત્યાં ભરી છે. લગભગ પચાસ એકર જમીન ઉપર પથરાએલી એ જગ્યામાં બંધાએલી એની ખુદ ઇમારત જ કલાત્મક બાંધણીનો નાદર નમૂનો છે. એને જ જોવા બેસીએ કે એમાંનાં અસંખ્ય અનુપમ કલારત્નો જોવા જઇએ? લુવ્રેનું એ આખું સંગ્રહસ્થાન જોતાં તો કદાચ મહિનો યે પણ ઓછો પડે. અને જો લુવ્રે માટે લખીએ, તો પછી બીજાં યે કેટલાક અમુક રીતે સવિશેષ એવા અદ્‌ભુત નમૂના સંઘરી બેઠેલાં મ્યૂઝિયમો પણ છે. એ બધાં તો જોયે જ પરવડે, લખ્યે પાર નહિ આવે. ના, નૉત્રેદામ વિષે પણ નહિ લખું. મારી તૂટીફૂટી કલમ કરતાં હ્યૂગો તમને એની તેજીલી કલમથી વધારે સારો ખયાલ આપશે. એની નવલકથા તો તમે વાંચી જ હશે. નહિ? તો વાંચી જજો. અને હવે આગળ જોઈએ તો લેફ્ટ બૅંક પર લૅટિન ક્વાર્ટર્સ પર આવીએ: ક્વાર્તે: લાંતે પારીનો એક વખતનો કલાશોખીન વિદ્યાર્થીઓનો અડ્ડો!

આપણે મીલાન જઇશું ત્યારે ત્યાંના આલીશાન અને અનુપમ સ્કાલા થીએટરની વાતો કરીશું, પણ એ સ્કાલા કંપનીના બે ત્રણ ઓપેરા-પ્રયોગો બેનંમાં જોયા હતા. એમ તો ૧૯૨૫-'૨૬માં મુંબાઇમાં 'લા બોહેમ' ક્યાં નહોતું જોયું? પણ બેનંમાં તાજેતરમાં જોએલું—ના, સાંભળેલું—લા બોહેમ મગજમાં તાજું જ હતું, એટલે લાટીન ક્વાર્ટર્સમાં આવતાં એનો ખયાલ ખડો થવા માંડ્યો. મીલાનોમાં—મીલાનમાં અમરત્વ પામી ગયો તે વર્દી; પણ એના જન્મ પછી ઈ. ૧૮૫૮માં પિસ્તાળીશ વર્ષે પછી જન્મ્યો તે ગીઆકોમો પ્યુચીની. એણે પારીસના રોમાંચક લાટીન ક્વાર્ટર્સને અમર બનાવ્યા.

અહીં ફરો તો આજે પણ એની રોનક રોમાંચક તો લાગે જ છે. શેખીખોર, કડકાબાલુસ, તૉરી, ધૂની, હવામાં જીવનારા, હવાઇ કિલ્લા બાંધનારા, રંગબેરંગી હવાઇઓ ફોડનારા, મુફલિસ દુલ્લાદિલો, 'હમ-બી કુછ હૈ સહી', દળદરી દીદાર, ફૂટે નસીબ, તુટે જિગર, ઇશ્કેમિઝાઝ મજનૂનોનો અહીં તોટો જ નથી. એમને ભલભલા ચમરબંધોની પરવા નથી. ખાના મિલા તો સહી નહિ તો અજી ઈન્શાલ્લાહ! કોઈ દો કપલેટ બનાતે જાઓ, કોઇ દો તર્ઝ સુનાતે જાઓ, હમારા દિલ ઓર પેટ ઉસ સે ભરપૂર! અજી કોરનીલ કૌન હૈ, વરજીલ કી બાતાં કરો! અરે છોડો યાર, બોદલિયેને કોઇ નહિ પહોંચે, કારણ એનો દિમાગ ફરાંસિયા છે—જેવો કે અંગલીસિયા બાયરન! તો શું હ્યૂગોએ કવિતા નથી લખી?

પેલા કાફેમાં ખૂણામાં પાંચ જણા પીણાં પીતા બેઠા છે. હા, બિલ તો અપાતાં અપાશે. હમણાં તો પીઓજી. ચિતારાઓને જ લઇ બેઠા છે: સર રીઆલીઝમ કે ક્યૂબિઝમ, કોરબે કે કૉરો, માતીસ કે પિકાસો, —કયો કલાકાર મોટો? બોલો અવાજ કરો, સાબિત કરો! એ જ રીતે નાટક, ઓપેરા, નૃત્ય, શિલ્પ, કાવ્ય, સંગીત, અદાકાર—કોઈ અલક-મલકની મસ્તીમાં ઘૂમનારા જુવાનિયાઓ અહીં અડ્ડા જમાવી દિવસને નસાડે છે. અને એ તરુણો કરતાં કૈંક માદમ્વાઝેલો (બાનુઓ) પણ કંઇ ઓછી ઊતરે એવી નથી તો! તૉરી, છકેલી, છટાળી, મદીલી, માતેલી, છબીલી, જોબનવંતી એવી જ અભ્યાસે ખંતીલી થનગનતી કિશોરીઓ પણ કાફેની હવામાં તાજગી અને તરવરાટ લાવી મૂકે છે. ઊર્મિનાં આંદોલનો, છટપટાટભર્યાં તીવ્ર સંવેદનો, જિગરની નસેનસ—રે રેસે-રેસા રહેંસાઈ જાય એવી અરેરાટીભરી વ્યથા અનુભવનારી વ્યક્તિઓનો અહીં પાર નથી.

અહીંના આવા રંગીલા બોહેમીઅન કહેવાતા જીવનસંસારમાંથી એક કવિ, એક ચિતારો, એક ફિલ્સૂફ અને એક સંગીતકાર, એમ ચાર જણને પ્યુચીનીએ એની સંગીતકથા નામે 'લા બોહેમ'માં એકઠા કર્યા છે. ચારે મુફલિસો છે. હસીરમીને ભૂખને ભૂલવા ફાંફાં મારી રહ્યા છે. બહાર ઠંડી અપરંપાર છે. નાતાલની રાત છે. ઘરધણી ભાડું ઉઘરા-

નીચે: પારીસમાં સેન નદીને જમણે કાંઠે લગભગ ૩૪।। હજાર વાર જગ્યા રોકીને પડેલું જગતનું સૌથી મોટું, વિશાળ અને સમૃદ્ધ લુવ્રેનું આ મ્યૂઝિયમ નેપોલિયને પોતાના વિજયો દ્વારા મેળવેલી બેમૂલ કલાસામગ્રી વડે શરૂ કર્યું તે પહેલાં તે ફ્રાન્સના રાજાઓનો મહેલ હતો. લીઓનાર્દો દા વિંચીના 'મૉના લિસા' જેવાં નામચીન ચિત્રો ને 'વીનસ દ મિલો' જેવાં બેનમૂન શિલ્પો સમી જગતની સર્વોત્કૃષ્ટ કલા-કારીગરી અને પુરાણી ઐતિહાસિક સામગ્રીઓથી ભરચક એ મ્યૂઝિયમ જગતનાં શ્રેષ્ઠ સંગ્રહાલયો પૈકી એક ગણાય છે.



વવા દશમી વાર ચડી આવ્યો છે. દરાખના માદક રસે એની જીભને બહેકાવી છે. એમાં એ ટંફાસો મારે છે. એ જ સાંજે પોતે માણેલા પ્રેમકિસ્સાઓ વિષે એ આપવડાઈનાં બણગાં ફૂંકે છે. આ પરણેલો માણસ આવી નફ્ફટ વર્તણૂક કરે! એવો ઠપકો આપી બધા એને ઊંચકીને ઓરડા બહાર મૂકી દે છે, અને પછી સૌ કૈંક ખાવાનું શોધવા બહાર જવાનું ઠરાવે છે. કવિ રૂદૉલ્ફ પોતે થોડું લખીને પાછળથી આવશે એમ કહી એકલો કવિતડાં ચીતરવા બેસે છે. ત્યાં બારણે ટકોરા થવાથી એ ઉઘાડવા જતાં, મીણબત્તી ઓલવાઇ જવાથી એ સળગાવવા માટે, આવેલી સુંદર કન્યકા દાખલ થાય છે. ફરી મીણબત્તી બુઝાય છે. અંધારામાં મીમી એની ચાવી ખોઇ બેસે છે, અને બંને દુખિયારાં ગીત લલકારતાં ટાઢમાં અન્યોન્ય જિગરની હૂંફે સંતોષ મેળવે છે.

બહાર, પણે ચિતારો માર્સેલ અને એની પ્રણયિની મ્યુસેતા, એ બે વચ્ચે ઝપાઝપી ચાલે છે. એવામાં અહીંથી મીમી અને રૂદૉલ્ફ ત્યાં જઈ પહોંચે છે. ત્યાં એક ઉમરાવ આવે છે ને એક રમકડાં વેચનારો આવે છે. ઉમરાવ મીમીને ઉઠાવી જવાની તરકીબો કરે છે.... અને આમ ચાર અંકમાં પથરાએલી વાતમાં એકએકથી ચડિયાતાં ગીતોની સામસામી ઝડી ચાલે છે.

મીમી–રૂદૉલ્ફ છૂટાં તો પડે છે. એટલે એકબીજાને તલસે છે, પણ કોઈને કશા વાવડ મળતા નથી. આખરે એ જ કાતરિયામાં એકલો કવિ એની પ્રેરણામૂર્તિ કાવ્યદેવીની ઝંખના કરતો બેઠો છે, 'મીમી' એમ પોકારે છે, મીમી એકાએક એમ જ સંધ્યાકાળે દાખલ થાય છે, રૂદૉલ્ફના ખોળામાં ઢળી પડે છે.એના મિત્રો એ દૃશ્ય જોઈ કંઇ ઉલ્લાસમાં કે અનાયાસ બે બોલ પણ બોલે ત્યાં તો મીમીના પ્રાણ ઊડી જાય છે, ને કવિ ડઘાઇને ખોળિયું જોતો બેસી રહે છે. મીમીના મરતાં પહેલાંનો ગીત-સંવાદ એક વાર સાંભળ્યા પછી શ્રોતાના હૃદયમાં હમેશનો સંઘરાએલો રહે છે, એ પ્યુચીનીનો વિજય છે, લૅટિન ક્વાર્ટર્સને અમરત્વ આપે એવી એની અંજલિ છે.

બૉની ભાવનગરી સાથે એક સાંજે અમે એ બાજુ ફરવા ગયા. સૅારબૅાં યુનિવર્સિટીમાં ફરી, એકઝીસ્ટેન્શિઆલિસ્ટોના એક રેસ્ટોરાંમાં અમે જઈ બેઠા, ત્યાં બૉનીના ઘણા ઓળખીતા એને મળ્યા. બૉની અમારો જૂનો મુંબાઇનો ગોઠિયો.અહીં એ યુનેસ્કોમાં કામ કરે. ઝીણો મિઠો અવાજ, અને ફ્રેન્ચ બોલે તે નર્યા ફ્રેન્ચમૅનને પણ દંગ કરી દે એવું! એણે સૌને મારી ઓળખાણ કરાવી, એમાં ફ્રેન્ચમાં શું કંઈ કહ્યું એની મને સમજ પડી નહિ; પણ સાંજનો પહોર થતાં, કૉલેજમાંથી છોકરા-છોકરીઓનું જે ધાડું છૂટ્યું, તે ત્યાં તો એક જમેલો થઈ ગયો! બૉની મને કહે કે એકાદ કવિતા તમારે વાંચવી પડશે યા ગાવી પડશે. ગાય શું મ્હોકાણ! પણ રંગબેરંગી ચિત્રવિચિત્ર પોશાકમાં આવેલા એ છોકરાઓ કંઈ કોઇનું સાંભળે એમ હતું જ નહિ. 'મસ્યુ પોએટ!' 'મસ્યુ પોએટ!' કોઈ અંગ્રેજી ફરાંસીઆમાં બૂમ પાડે તો કોઈ સ્પૅનિશ ફરાંસીઆમાં!

મારી પાસે 'કીડી' ઉપર એક કવિતા હતી. એનું બેનેમાં બેઠાંબેઠાં અંગ્રેજી કર્યું હતું; અને એનું ફરાંસીઆ ધીરુભાઈ કરવાના હતા, ક્યાંક છપાવવા માટે. એ અંગ્રેજી તરજૂમો મારી પાસે હતો તે કાઢી બૉનીને બતાવ્યો. બૉની કહે ચાલશે. પછી એ બેત્રણ વાર વાંચી ગયો અને મને કહે, હવે તમે વાંચતા જાઓ. બબ્બે ત્રણત્રણ લીટી પૂરી થતાં હું ફ્રેન્ચમાં એનો અર્થ કહીશ.

અસલ તો એ મૂળ ગુજરાતી કવિતા મારે 'કુમાર'માં જ છપાવવી હતી, પણ બીજાએ બીજે છાપી નાખી, અને જૂજ જણાએ જ એ વાંચી. એનું અંગ્રેજી આ રહ્યું:

The Little Ant

It was an ant–a simple ant
A pious noble soul.
She was old, and lived alone
In a dusty little hole.

'To heaven I go,' she decided
And started for the goal.
Came all the ants to bid goodbye,
You can see the tears roll.

Tumpy from the top of the tree,
Bunty though she was hardly free,
Hunty, Manty do-little *Dandy*,
All came from the heaps of candy.

A few from the cool earth-hole
Icy walked from the Northen Pole,
Nini from the matted hair,
Chanchi from the hubby chair.

From nook and corner, wall and all,
Young and old and small and tall,
Some of them even left their shop,
All came to give a good send-off.

The simple ant of dusty town
She takes the road to heaven,
All she had she left as such,
and started at eleven.

She walks along and on her way
She heard a funny cocroach say:
'Why not take me, yes, why not me,
I shall also in heaven be.'
The cocroach climbs and sits on her back
The ant decides her weary track.

She walks along the weary way,
There meets a frog, who has his say:
'My wife—she-frog—not very young,
She prats and brats and twists her tongue,
Who can stand a wife like this?
The chance to heaven, why should I miss?'
He too jumps and finds a seat
The ant of course goes on her feet.

Well, well she walks her lonely way,
And hears the song of the squirrel gay:
'I am so happy, my husband mute,
Refuses me my divorce suit,
Hell be him, I heaven goes.'
And jumps on frog, the column grows.

She drags along the lonely path,
A jackal meets it being Sabbath:
'Where to Madam? Oh heavenly course!

I renounced the world, thru deep remorse,
I serve the people, I know the knack.'
And jumped at once on squirrel's back!

The ant proceeds her rugged road,
Carrying all her heavier load,
The monkey-lord from his heighty throne
Just diverted and sat on the bone.
And thus goes on the Caravan
A tower high, if you can scan.

On monkey's back a tiger found
A cosy seat though it was round.
The king of beast the lion roared
Sitting there in skies he soared.
The last one was the elephant,
To bear them all was the only ant.

Thus they reached the heavenly gates,
To guard them stood there two inmates.
They sized the column and quickly said:
'The doors are open for those who made
The road on foot She enters soon:
The rest at once to earth, to moon.
Or where the wide wide world may lead
There their lordships may proceed.

And thus the simple only ant
Enters the gates the others can't.
And soon they all n.t to the moon,
But rolling round
Down and down, townward bound,
Alas they found in a litte swoon
Where all ants of the dusty town
Did meet to find them how they frown.
This simple song of the little ant
Let's all together always chant.

મેં શું વાચ્યું અને ઑનીએ એને કેવું મઢાયું એ તો દૈવ જાણે; પણ એ સોદોઢસો વિદ્યાર્થીઓની ટોળકીએ તો એ પર કિલકિલાટ કરી મૂક્યાં, અને તે રાત્રે એમણે અમને બંનેને મોંમાં સ્વાદ રહી જાય એવું ભોજન એ રેસ્ટોરાંમાં જમાડ્યું. લૅટિન ક્વાર્ટરનાં સંસ્મરણો પછી હમેશાં તાજાં કેમ ન રહે?

તે દિવસની સવાર ખુશનુમા હતી અને મૅગડેલીનના ચર્ચ પાસે થઈ, એક શેરીમાં ત્યાંની મ્યુનિસિપાલિટીએ દુકાન શણગારવા માટે કાઢેલાં ઇનામો જીતવા વેપારીઓએ જે સજાવટ કરી હતી તે જોતો હું આર્ક દ ત્રાયૉંફ તરફ જતો હતો. આ શેરીમાં 'પ્રેમ'ના વિષય ઉપર દુકાનો શણગારવાની હતી! હ્યુગો-મહોલ્લામાં વિક્ટર હ્યુગોનો ખયાલ રાખી દુકાનો શણગારાઈ હતી એ જોવાની મઝા પડી. પ્રેમના વિષય ઉપર સેન્ટ-લેવેન્ડર વેચવાવાળાઓએ સજાવટમાં હદ કરી દીધી હતી. મોટા કાચની બારી પાછળ ચાર શેરી રસ્તાનો મોડેલ બનાવ્યો હતો. ચારેબાજુ લોકોની ઠઠ તથા ગાડીઘોડાની આવનજાવનને પોલીસે અટકાવી દીધી હતી; કારણ, વચ્ચે એક જુવાન સાહેબે એની પ્રિયતમા આગળ



રોદેં જેવો શિલ્પી વિક્ટર હ્યુગો જેવા સાહિત્યકારની તસ્વીર આલેખે અને તે પણ ઍચિંગ જેવા મુલાયમ માધ્યમમાં, એ કેવી વિરલ વસ્તુ ગણાય! ઉપલી તસ્વીર તે એ જ વિરલ વસ્તુ છે.

લેવેન્ડર નાખી રૂમાલ ધર્યો હતો, અને બંને અવાક્ થઈને થંભી ગયાં હતાં, એટલે પોલીસ થંભી ગયો હતો, એટલે આખો વ્યવહાર થંભી ગયો હતો,—એટલે રસ્તે જતાં એ જોતાં હું પણ થંભી ગયો હતો! ખડીચાકનાં એ મોડેલ એવાં કે હમણાં બોલશે! જાણે જીવતાં જ પૂતળાં! રંગરોગાન પણ ભારેના આકર્ષક. ખુદ અમે જીવતાઓ ત્યાં પૂતળા જેવા બની જોવામાં તલ્લીન થઈ ઊભા હતા.

હું નીકળ્યો ત્યારે કેશવચન્દ્ર ઊંઘતા હતા. તે પણ એ રસ્તે ફંટાયા, અને એણે મને લેવેન્ડરની સુગંધમાંથી સંકોર્યો. પણ પછી તો એ યે જોવા ઊભા, એટલે એ પણ આખી સમજાવટથી ભૂરકીમાં ભરમાયા. એ શેરી જોઈ અમે હ્યુગો-મહોલ્લામાં લહેરાયા.

જીવતા માણસના કદનું આબેહૂબ હ્યુગોનું પૂતળું. ખુરશી પર એ બેઠો છે. એક પગ ભાંગી ગયો છે એ સામી ખુરશી પર પાટો બાંધી નાખ્યો છે, અને બાજુમાં એનાં વિવિધ પુસ્તકો ને લખાણો પડ્યાં છે. મોં ઉપર દુખાવાની ભારે અસર છે, અને સામેથી નર્સ તાસકમાં ડૅફીઍસ્પીરીનની ગોળી લઈ પ્રવેશે છે! એ, અમને બીજી બધી દુકાનોમાં સૌથી સચેતન, કુદરતી અને આકર્ષક શણગાર લાગ્યો.

પણ અમારે બંનેએ બાર વાગ્યાની આસપાસ એક રશિયન રેસ્ટોરાંમાં જમવા જવાનું હતું. ત્યાં ઇન્દુભાઈ તથા અનસૂયાબહેન રાહ જોતાં હશે ધારી અમે ઊપડ્યા. ઇન્દુભાઈએ તો વહેલા પહોંચી જમવાનો ઑર્ડર નોંધાવી દીધો હતો. રશિયન, જર્મન, સ્પૅનિશ, ઇટાલિયન, ઇન્ડિયન, હંગેરિયન, ચાયનીઝ, ઇંગ્લિશ જે જાતનું ખાવાનું જોઈએ એ જાતનાં રેસ્ટોરાં અહીં છે; અને આમ રશિયા તો જવાય એમ હતું નહિ, એટલે અમે આજે અહીં ગોઠવાયાં હતાં.

હજી તો અમે ટેબલ પર બરોબર ગોઠવાયા ન ગોઠવાયા, એટલામાં કેશવચન્દ્રે મારે માટે અનામત રાખી મૂકેલી જીભ હુલાવી. કહેવું પડે કે એમની વાત કહેવાની પણ એક 'સ્ટાઈલ' છે. અને ન હોય તો યે પારીસમાં જ્યાં બધું સ્ટાઇલમાં જ કામ. ત્યાં કેશવચન્દ્ર

જીભને વવળાવ્યા વિના રહે ખરા?

'અનસૂયા બહેન! આ આપણા સાવકાર! અહીં દાખલ થતાં બારણે શું પરાક્રમ કર્યું તે તો પૂછો!' કેશવચન્દ્ર બોલે ટૂંકમાં. વાક્યો સચોટ. ક્રિયાપદને ઉડાડે, એટલે અસત્યની એમાં કેટલી છાંટ છે તેની ગમ જ ન પડે; એટલું જ નહિ પણ એ સત્ય જ છે એમ જ માનવું પડે. મારો જીવ તો પેલી નવી જાતની કોઈ રશિયન વાનીમાં હતો. પણ આ ત્રણે તો પછી લઈ જ બેઠાં કે મારો જીવ બહાર ભમ્યા કરે છે!

અમે બે દાખલ થતા હતા ત્યારે રેસ્ટોરાંની બહાર એક નારી ઊભી હતી એ વાત સાચી. એણે અમારી સામે જોયું એ વાત પણ સાચી. કેશવચન્દ્રનું માનવું એવું હતું કે એ મલકી. મેં મલકાટ-પલકાટ જોયો નહોતો; હોય તો તે દેખાયો પણ નહિ હોય; પરંતુ આ ત્રણે મારાં ફોતરાં ઉડાડવા બેસી ગયાં. એમાં કેશવચન્દ્ર વાક્યે વાક્યે પાટીદાર ખમીરને બહલાવતા રહ્યા, અને મને હિંમત વગરનો કહી હસ્યા! ઇન્દુભાઈ તો ઠાવકાઇથી એટલું જ બોલ્યા કે દેખાવડી હોય તો બોલાવી લાવો. આમ મને ઉશ્કેરવામાં કંઇ બાકી રાખ્યું જ નહોતું. એટલા હસવામાંથી હું તો ખસ્યો! કેશવચન્દ્ર કહે કે હિંમત હોય તો એક મિનિટ વાત કરી આવે તો માનું. અને આપણે બંદા બહાર પડ્યા, અને ત્યાં જઈને 'એક્સક્યુસે' કરતાં બે બોલ બોલું, ત્યાં તો એ હસી, ઉમળકાભેર નજીક આવી, અને શેકહૅન્ડ કરી સામું 'એક્સક્યુસે' કરવા મંડી! 'મને ખબર છે, તમારી આંખ નબળી છે તે. તમારો વાંક નથી, માઈ ફ્રૅન્ડ; મારે મોટેથી બૂમ પાડવી જોઈતી હતી.'

પોણા કલાકથી એ કોઇની રાહ જોતી હતી. અને હવે એ આવે કે ન આવે, એની ગૂંચવણમાં હતી. ત્યાં એને અમારી સાથે ખાવા આવવા કહ્યું એટલે એ તરત અંદર આવી. એ પણ અહીં જ જમવાની હતી, પણ રાહ જોઈ કંટાળી ગઇ હતી. અમે પાંચ જણા ટામેટા સૂપમાં દહીં, મોટા ચળકતા છરા પર પકાવેલી કંઈ વાની વગેરેની રાહ જોતાં બેઠાં હતાં, એટલામાં ડ્રિન્ક્સ આવ્યાં અને ઇન્દુભાઈએ કહ્યું કે લ્યો, આ વૉડકા. વૉડકા? બાપ રે! મુંબાઇમાં કોઈએ મને કહ્યું હતું કે ટરપેન્ટીન, આયોડીન અને મસ્ટરડીન એ ત્રણેનું મિશ્રણ એટલે વૉડકા! પણ અહીં તો વીરસદ અને સૂરત વચ્ચે જંગ જોખાયો હતો. એટલે ઈન્શાલ્લા માશાલ્લા કરી એ નાનકડો ઘૂંટ હું તો ગટગટાવી ગયો! ગળામાંથી સોંસરી તલવાર આંતરડાં સુધી કોઇએ ગરકાવી નાખી હોય એવા ચચરડા-ચિરાડાનો હું વિચાર કરું છું ત્યાં તો લેટિટાએ એક નાનકડા ભાષણમાં મીઠો ઠપકો આપી દીધો: વૉડકા એમ પિવાય જ નહિ! અરે, પણ એ તો કોઝાક કથાઓમાં મારા વ્હાલા વાટકા ભરી ભરીને ગટગટાવે એવું વાંચેલું તે હું કહેવા બેઠો. ત્યાં કેશવચન્દ્રે કહ્યું કે એ કાઠા કોઝાક હવે રહ્યા નથી; અને એમ હોય તો યે આ તો આપણા ગળાને પહેલો સ્વાદ હતો, એને જરા મમળાવી પટાવી આહિસ્તે 'સિપ' કરવો જોઈએ. આયોડાઈન ટરપેન્ટાઈન અને મસ્ટરડાઈનનો ત્રિવેણી-સંગમ તો હજી પણ હોજરીમાં લાહ્ય પેટાવતો રહ્યો છે, એટલે વૉડકાનો એ અનુભવ પહેલો અને છેવટનો જ રહ્યો.

પણ આ ધમાલમાં મહેમાનની ઓળખ કરાવવાની રહી ગઇ, તે માખણનો એક લગોયો ગળામાંથી ઓસાર્યો અને એથી કંઈક કરાર જેવું લાગ્યું ત્યાર પછી મેં સંડળીને આ બાઈની ઓળખાણ આપી. તમે તો એને ઓળખો જ છો. એલ્મર લોરાં સાથે આપણે સ્વિટ્ઝરલૅન્ડમાં મળ્યા હતા, યાદ છે ને? દુનિયા કેટલી નાની છે, તે અહીં પાછાં અમે ભટકાયાં! એલ્મર તો ચાલ્યો ગયો અને લેટિટા અહીં નસીબ અજમાવવા આવી હતી. બહુ જ ટૂંકમાં મેં લેટિટાની વાત કરી અને અમે એને અમારી સાથે લઈ જવા સૂચવ્યું. અને એ તૈયાર થઈ.

જમીને અમે જવાનાહતા વેરસાઇ (વર્સેલ્સ). 'વેર્સાઈલ્સની ટ્રીટી' વિષે તો વાંચ્યું જ હતું, પણ એ વેરસાઇલ્સ પર એક નાટક પણ મેં વાંચ્યું હતું, એટલે ત્યાં પહોંચવાની ઇંતેજારી ઘણી હતી. ત્યાં જવાના દસ બાર માઈલના મોટર માટે ખાસ બાંધેલા રસ્તા ઉપર ઇન્દુભાઈ આંખ મીંચીને ગાડી હાંકતા હતા. શા માટે આંખ ન મીંચે? જવાનો આખો રસ્તો જુદો ને આવવાનો જુદો; ને રસ્તે કોઇ ઠેકાણે બીજો આડો રસ્તો આવીને મળે નહિ એવી એની બાંધણી, એટલે સડસડાટ જ હાંક્યે જવાનું એમ અમે પલકવારમાં વેરસાઇ પહોંચી ગયા.

તેરમા લૂઇએ ઈ. ૧૬૩૨માં બંધાવ્યા પછી ચૌદમાએ એને વિશાળ રાજમહાલય બનાવ્યો, અને મશહૂર તથા અનુપમ, આંખને ઠારે, હૃદયને થનગનાવે એવો ત્યાં બાગ બનાવ્યો. (જુઓ નીચે) અહીં ઓરડાઓ અને એમાંની બેનમૂન કોતરણીનો પાર નથી;—અને અહીં ખૂન, કાવતરાં, દગાબાજી, છળકપટ, પ્રણયકિસ્સાઓ, દબદબા ભરેલા દરબારો, નાચમુજરા, જ્યાફતો, ખરા-ખોટા દસ્તાવેજો, તહનામાંઓ,

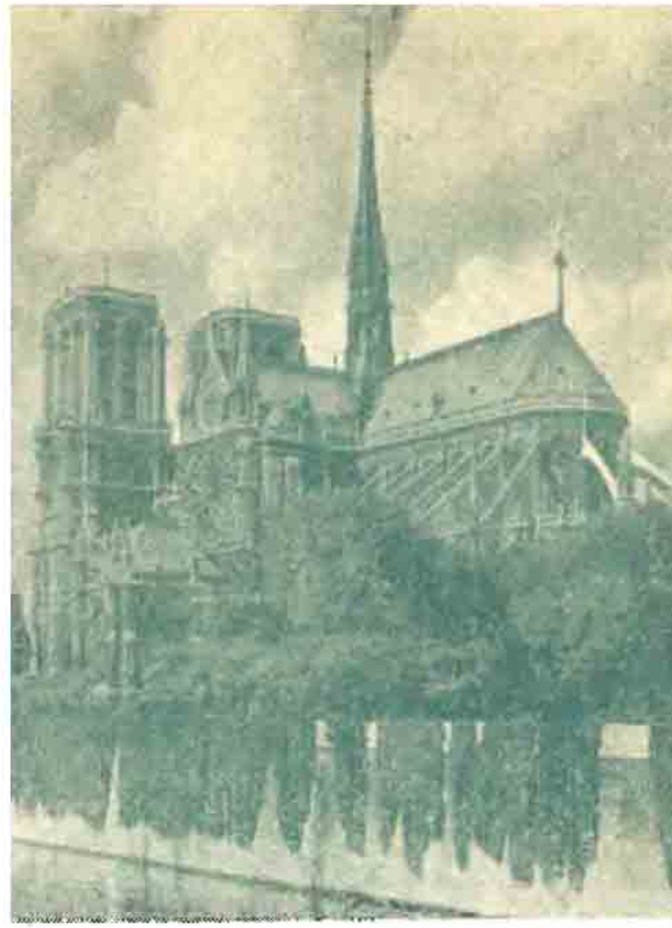


વર્સેલ્સ (ફ્રેંચમાં વેરસાઈ-લ શૅટો)નો રાજમહેલ: પારીસની નૈઋર્ત્યે અગિયારેક માઈલ દૂર આવેલો આ ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ અને વિશાળ રાજમહાલય એની બેનમૂન કોતરણી તથા દિલ બહલાવે એવા અનુપમ અને નયનમનોહર બાગ માટે પ્રખ્યાત છે.

કંઇક રંગભરી મહેફિલો વગેરે પણ એવાં થયાં છે કે ફ્રાન્સનો અરધો ઇતિહાસ જ અહીં સરજાયો છે! પાસે નાનું થીએટર પણ છે, અને રાણી મેરી ઍન્ટોઈનેટ—મારી આંત્વાનેત—એના જ તખતા ઉપર નાટક ભજવવા ઊતરતી! એ બધી જ જૂની રોનકને સંગ્રહસ્થાનમાં સંઘરી રાખવા પ્રયત્ન તો કરવામાં આવ્યો છે; છતાં એ કાંઈ યે ન જુઓ અને બહાર કેવળ બાગમાં જ એક ખૂણે બેસો તો યે જીવ ઠરે. ભલે કલ્પનાના ઘોડા વીફરીને આસ્માન કુદાવવા ન ઊડે તો પણ, આવો રળિયામણો બાગ એ બાજુ બીજો મળવો મુશ્કેલ છે.

લેટિટા તો એની લૉન ઉપર થનગનવા માંડી. એકાએક જાણે એનામાં માદામ દુબારીનો કે મારી આંત્વાનેત—મેરી ઍન્ટોઇનેટનો જીવ સજીવન થઇને આવ્યો ન હોય! આંત્વા નાચતી, પણ ફ્રાન્સની પ્રજાને, અને ખાસ કરીને દેશવિદેશના કારભારીઓને તો એણે સારી રીતે નચાવ્યા હતા. આ વેરસાઈલ્સ, આલીશાન રાજમહેલ, બહિશ્તનો બહેકતો આ બાગ; પણે પંદરેક માઈલ દૂર નદી વચ્ચે શહેરમાં મધ્યે આવેલું નૉત્રદામનું સાતસો આઠસો વર્ષ પહેલાં બંધાએલું જગમશહૂર દેવળ, એ દેવળ પાસેનું ચૅપલ, એની પાસેની ઇમારતમાં ભોંયરા જેવું કેદખાનું...! ફરીથી જોઈએ: આ આલીશાન રાજમહેલ અને એની સાથે સંકળાએલી નાનકડી પણ આકર્ષક બાંધણીની રંગભૂમિ અને ત્યાં પેલી નૉત્રદામની પાસેની કોનસરજરી;—જ્યાં આરમાનેકનો ઉમરાવ, એના ગોઠિયાઓ ઓરલીઆંનો ઉમરાવ તથા શાહજાદો જેરોમ નેપોલીઅન, એમ કંઈક રાજવંશી વ્યક્તિઓને ઠાર મારવામાં આવી! અહીંથી જ રોબેસ્પીઅર અને એ જ મારી આંત્વાનેતને કેદમાં રાખી, ખટારામાં બાંધી પારીસના રાજમાર્ગે વચ્ચેથી ફાંસીને માંચડે ઘસડી ગયા! પારીસને નચાવનાર, એને મુગ્ધ કરનાર એ માનિનીને ચીંથરેહાલ દશામાં લઈ જતા એ જ પારીસીઅનો એના પર થૂંક્યા! રાજના ઠાઠમાઠ અને વીફરેલી પ્રજાની લૂંટફાટ,—ઊર્મિ-સંવેદનાનાં તુમુલ યુદ્ધની ભરચક રોમાંચક વ્યથાકથાના ભરચક ભંડારો,—એક વાર મગજ એના વિચારે ચડવા માંડે તો ઘૂમરી ખાઈ જાય! લેટિટા એકાએક મારી આંત્વાનેતની જીવનકહાણીના રસપ્રચુર કિસ્સાઓ અદાભરીરીતે ત્યાં કહેવા મંડી; ખભા, આંખ, છાતી અને હાથથી તેને વર્તનમા ઉતારી, નાકમાંથી ઊનાઊના નિઃશ્વાસો નાખી સજીવન કરી બતાવવામાં પડી. આંત્વાના એ દોરદમામ, શૉખનખરાં ને અયેશઆરામ,...અને અંતે વીફરેલી પ્રજા વચ્ચેથી ખાસડે, કાંકરે, રોડે, લબોચે ટિપાતાં છતાં વિષાદની છાયા વિના નક્કર જિગરથી ખટારામાં અણનમ ખડી રહેલી એ જ આંત્વાનેતની અદા એણે પલકભરમાં સરજી બતાવી. એ રાણીએ ફ્રાન્સની પ્રજા માટે કંઇ ઓછું કર્યું નહોતું; પણ કાળનો પંજો કેમ ક્યારે ને કેવી તરાપ મારે છે એનો ખયાલ વેરસાઈલ્સમાં ચોમેર જોતાં આવ્યા વિના રહેતો નથી.

છેક મોડી સાંજે અમે ત્યાંથી ધીરેધીરે ગાડી હંકારતા પાછા ફર્યા. થાક્યા હતા, પણ થાક તાઝગીનો હતો. ઇ. ૧૫૮૦ની આસપાસ—એટલે કે લગભગ સાડી ત્રણસો વરસ પહેલાં, કહોને કે હજી અંગ્રેજોએ સૂરત બંદરે ધામા નહોતા નાખ્યા તે પહેલાં જે રેસ્ટોરાં અહીં જમાવવામાં આવ્યું હતું એ, નામે 'લા તુર દ આર્જં (ટ)', સેન નદીને કાંઠે, ઠસ્સાભરીરીતે જીભના દરેક સ્વાદ પૂરા પાડે એવી જેની કીર્તિ છે,—ત્યાં જમવા જવાનું નક્કી કર્યું. અહીં જમવાની મઝા તો ઓર જ છે, પણ એનો રસોઇયો પીયેર દેફુ ખાનારા શૉખીનોનો ઘણો માનીતો છે. જમવાની માવજત ઇન્દુભાઇ કરે. તમે શું ખાશો અને તમે શું પીશો એની ભાંજગડ કે લાહરીમાં વખત બગાડ્યા વિના એ દરેકને માટે કાર્ડ પર આમ સહેજમાં નજર ફેરવી જઈ ઑર્ડર આપી દે; અને પસ્તાવાનો વખત તો કદી ન આવે, પણ, શરૂઆતમાં વાની ઓછી લીધા બદલ જીવ બળે, એટલે પાછી એ વાની મંગાવવી પડે! ઇન્દુભાઇએ કઈ રીતે ઑર્ડર આપ્યો હશે તેની અંદર જાણ થતાં, માથે મોટી અફલાતુની ટોપી પહેરી પીયેર બહાર આવી સલામો ભરી ગયો: 'આહા મસ્યુ, આહા,' કરતો એકસામટા બોલાએલા મિનિટના બસોએક શબ્દોની ઝડપે કંઇક વાતો કરી ગયો!



પારીસના વચ્ચોવચ સેન નદીના બે ફાંટાથી રચાએલા બેટની વચ્ચે ઈ. ૧૧૬૩મા બંધાએલું ઈસુની માતા મેરીનું આ પ્રાચીન દેવળ આકર્ષક સુશોભનોવાળા ગૉથિક સ્થાપત્યનો એક ઉત્તમ નમૂનો ગણાય છે.

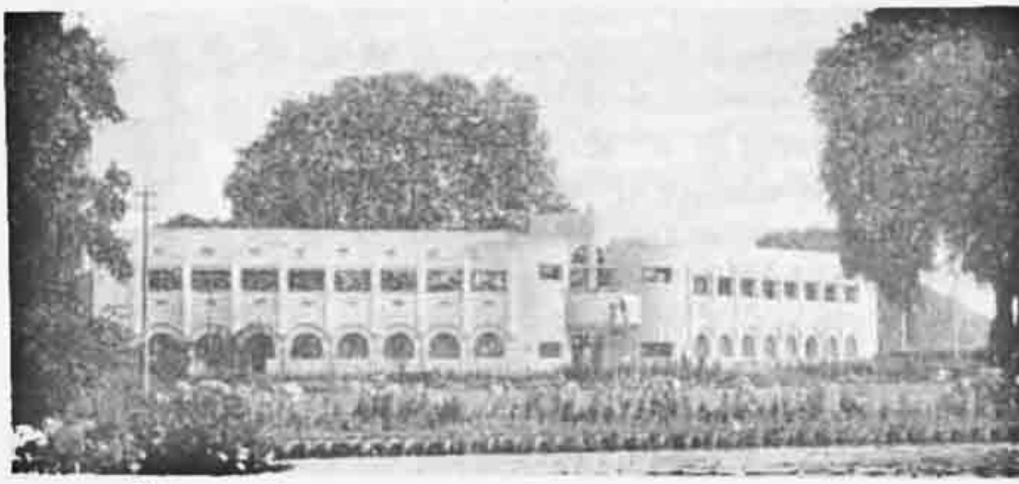
ત્યાં બેડાંબેડાં નૉત્રદામનું અદ્ભુત દેવળ તમે નજર ઠારીઠારીને જોયા જ કરો. એ આખા દેવળ ઉપર રોશની કરવામાં આવી હતી, અને એ રોશનીનો ખરચ મહિનામાં અરધા દિવસ આ રેસ્ટોરાંનો માલિક આપે છે એ જાણીને જરા નવાઈ પણ થઈ. ઘરાકી વધારવાના એવા તો કંઈક નુસ્ખાઓની નગર-રમણી પારીમાં શી ખોટ?

લેટિટા નિરાશ હતી. એને કામ જોઈતું હતું. મહેનત કરવા તૈયાર હતી. એકબે ઠેકાણે જઈ આવી, પણ પત્તો નહોતો ખાધો. ત્યાં જમતાં એનો એક ઓળખીતો મળ્યો. એણે હાથ કર્યો. ફરીને એ ત્યાં ગઇ. થોડી વારમાં તે પાછી આવી. બીજા દિવસથી જ એક ક્લબમાં એને કામ મળવાનું હતું એ ખબર આપતાં એ હરખાઈ ગઇ. અને પછી તો એ વાતે ચડી: 'હમણાં હમણાં પારીસમાં એક નવા ઇંજેક્શનનો વાયરો ચાલ્યો છે: બોગોમોલેત્ઝ, કૂતરાઓને એ લગાડવામાં આવે તો કૂતરાઓનું જીવન બે અઢીગણું લાંબું થઈ જાય છે, એમ કહે છે. ઘણાં કૂતરાંઓ ઉપર એના અખતરા ચાલે છે. જે ડૉક્ટરે એની શોધ કરી છે એણે પોતાના કૂતરા ઉપર એના અખતરા કર્યા. ત્રણ ઇંજેક્શન આપ્યાં પણ કૂતરો ગુમ થઇ ગયો: અને શોધખોળ કરી ત્યારે ડૉક્ટર પંદર વર્ષ પહેલાં જ્યાં રહેતો હતો, એ ઘર આગળથી એ મળ્યો! શું એની યાદશક્તિ પણ પંદર વર્ષ નાની થઇ ગઈ હશે?'

એવા લેટિટાના કંઇક કિસ્સાઓ સાંભળી અમે છૂટા પડ્યા. (ચાલુ)

સેન્ટ્રલ ડ્રગ-રીસર્ચ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ • લખનૌ

[આપણી વિજ્ઞાન સંસ્થાઓ-૬]



કોઈ પણ રાષ્ટ્રની પ્રજાકીય તંદુરસ્તી અંગે રોગો સામેની લડતમાં રક્ષણની પ્રથમ હરોળ એટલે સુવ્યવસ્થિત જાહેર તંદુરસ્તી ખાતું—પબ્લિક હેલ્થ ડિપાર્ટમેન્ટ. સ્વચ્છ પીવાનું પાણી, કાર્યક્ષમ ડ્રેનેજ, અસરકારક સૅનિટેશન, પૂરતો પૌષ્ટિક ખોરાક અને ઊંચા ધોરણે વ્યક્તિગત સ્વચ્છતા—આ બધાં વિશે પૂરતી સગવડો પબ્લિક હેલ્થ ડિપાર્ટમેન્ટ પૂરી પાડે અને તેની ખાતરી આપે. પ્રજાને ગમે તેવા ભયંકર રોગચાળા સામે પણ ટકાવવા આ પ્રાથમિક પગલું છે. ટૂંકમાં, પ્રજાનું સામાન્ય સ્વાસ્થ્ય સચવાઈ રહે તે માટેની તેમજ મોતના મોંમાંથી તેને બચાવી લેવાની આ થઇ બુનિયાદી વ્યવસ્થા. પછી આવે બીજી હરોળ દવા–ઔષધોની. પ્રથમ હરોળ અણવિકસી હોય તો બીજી હરોળને મજબૂત રાખવાની જરૂર રહે છે. આપણા દેશમાં પ્રથમ હરોળનો યોગ્ય વિકાસ થયો નથી: પ્રજાકીય તંદુરસ્તીની બાબતમાં હજી ઘણું કરવાનું રહે છે. ખુદ પ્રજા પણ વ્યક્તિગત સ્વચ્છતા વિશે બેદરકાર છે.આ સંજોગોમાં દવા–ઔષધોની બીજી હરોળ અગત્યની બને છે અને પરદેશોમાંથી દવાઓ મોટા જથ્થામાં આયાત થાય છે.

આપણા દેશમાં એવી પુષ્કળ વનસ્પતિઓ થાય છે, જેમાંથી ઉપયોગી ઔષધો અને દવાઓ કાઢી શકાય કે બનાવી શકાય છે. વસ્તુતઃ એ બધી પરદેશ ચડીને તેમાંથી દવા બનીને અહીં આવે છે, જ્યારે દેશની આ કુદરતી સમૃદ્ધિનો દેશમાં તો ખૂબ ઓછો ઉપયોગ થયો છે. આથી દવાઓની બનાવટને આપણે ત્યાં ખીલવવાની જરૂર છે, જેથી દેશનું નાણું પરદેશ જતું અટકે. આધુનિક વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિસર આ ઉદ્યોગ અહીં ખીલે એ અંગેની જરૂરિયાત કાઉન્સિલ ઑવ સાયન્ટિફિક ઍન્ડ ઇન્ડસ્ટ્રીઅલ રીસર્ચે (C. S. I. R. એ) સ્વીકારી, અને આ કાર્ય અંગે એક સંશોધનસંસ્થા કાઢવાની યોજના ઈ. ૧૯૪૭માં મંજૂર કરી. માનનીય ડૉ. જીવરાજ મહેતાના પ્રમુખપદે એક આયોજન-સમિતિ નીમી. પરિણામે ૧૯૪૯ની શરૂઆતમાં લખનૌમાં સેન્ટ્રલ ડ્રગ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ (મધ્યસ્થ દવા-સંશોધન સંસ્થા) ત્યાંના જૂના ઐતિહાસિક 'છત્તર મન્ઝિલ' મહેલમાં કાઢવાનું નક્કી થયું.

એ છત્તર મન્ઝિલની વાત પણ જાણવા જેવી છે. તેના મધ્ય ઘુમ્મટ પર સોને રસેલી છત્રી છે એટલે એને છત્તર મન્ઝિલ કહે છે. ઈ.૧૭૮૧-માં એક લશ્કરી એન્જિનીઅરે તેનો એક ભાગ બાંધ્યો હતો. અવધના નવાબ સાદતઅલીએ તે ખરીદી લઈ તેનો મુખ્ય ભાગ બંધાવ્યો. તે ગોમતી નદીના કાંઠે આવેલો છે અને તેની નીચે નહેર બાંધેલી છે. પછી ગાઝીઉદ્દીન હેદર અને નસીરુદ્દીને તેને વિસ્તાર્યો અને પૂરો કર્યો. અંગ્રેજોના અમલ દરમિયાન ૧૯૪૬ સુધી તેનો ઉપયોગ એક ક્લબ તરીકે થતો. લગભગ બસો વર્ષ જૂના આ નવાબી મહેલે આજે એક સંશોધન સંસ્થા તરીકે નવો સ્વાંગ ધારણ કર્યો છે. આ ગંજાવર મહેલમાંથી માત્ર થોડાક ભાગમાં ઇન્સ્ટીટ્યૂટ માટેની પ્રયોગશાળાઓ, લાયબ્રેરી, ઑફિસ, સ્ટોર્સ વગેરે અંગે જરૂરી ફેરફાર કરવામાં આવ્યા છે. મહેલનો બાકીનો ભાગ જેમજેમ સંસ્થા વિકાસ પામતી જશે તેમતેમ ઉપયોગમાં લેવાતો જશે એવી યોજના છે.

શરૂઆતથી જ હિંદમાં દવા-સંશોધનના આદ્ય પ્રણેતા કર્નલ આર. એન. ચોપરાની દોરવણીનો લાભ આ સંસ્થાને મળતો રહ્યો છે. સર એડવર્ડ મેલન્બી જેવા વિશ્વવિખ્યાત વિજ્ઞાની આ સંસ્થાના નિયામક નિમાયા એ પણ યોગ્ય થયું છે. હાલ ડૉ. બી. મુખરજી નિયામક તરીકે કામ કરે છે. દવા-સંશોધનના કાર્યમાં વિજ્ઞાનની વિવિધ શાખાઓનો સમન્વય કરવો પડે છે. રાસાયનિકો નવીનવી દવાઓ બનાવે; પછી તેની અસરકારકતા ને ઉપયોગિતા વગેરે પર તપાસ હાથ ધરવી પડે. આ કાર્ય માટે જીવ-વૈજ્ઞાનિકો અને વૈદકીય નિષ્ણાતોની જરૂર પડે. દવાની આટલી તપાસ થયા પછી ઑસ્પિટલોમાં તેની ક્લિનિકલ તપાસ માટે પ્રયોગો કરવા પડે: આમ દવા-સંશોધનમાં વિજ્ઞાનની જુદીજુદી શાખાઓમાં પારંગત વિજ્ઞાનીઓનો સહકાર જરૂરી હોય છે. એટલે આ સંસ્થાનો મુખ્ય કાર્યપ્રદેશ નીચે પ્રમાણે છે:

૧. દવા-સંશોધન: વનસ્પતિનું અન્વેષણ કરી તેમાંથી ઉપયોગી પદાર્થો કાઢી તેમની દવા તરીકે ઉપયોગિતા અંગે તપાસ. તેવી જ રીતે પ્રયોગશાળામાં નવાંનવાં રસાયનો બનાવી તેમની તપાસ.

૨. સંશોધન દ્વારા પ્રાપ્ત થએલી દવાઓનું એકધોરણ (standardization) કરવું. દવાઓની મોટા જથ્થામાં બનાવટ અને ખિલવણી.

૩. દવા–ઔષધોની બાબતમાં સંશોધન હાથ ધરવા દેશની યુનિવર્સિટીઓ, ઉદ્યોગો વગેરેને સગવડ અને સલાહ આપવી.

૪. ઑસ્પિટલો અને ક્લિનિકલ ટેસ્ટ ગોઠવવા.

૫. દવા–ઔષધો અંગે વૈજ્ઞાનિક સાહિત્યનો પ્રચાર કરવો.

આ બધાં કાર્યો ધ્યાનમાં રાખીને ત્યાં નીચેના વિભાગો રાખવામાં આવ્યા છે: (૧) રસાયન વિભાગ (૨) જીવ–રસાયન વિભાગ (૩) ફાર્માકૉલૉજી (દવા અને ઔષધોની તપાસ) (૪) જીવાણુ–વિજ્ઞાન (માઇક્રો બાયૉલૉજી અને પેરેસાઇટૉલૉજી) (૫) ક્લિનિકલ વિભાગ અને (૬) વનસ્પતિશાસ્ત્ર વિભાગ જેમાં ફાર્માકૉગ્નૉસીનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

આ ઉપરાંત એક પ્રાણીઘર (ઍનિમલ હાઉસ) પણ ત્યાં છે, જેમાં રાખેલાં જનાવરો પર ત્યાં શોધેલી દવાઓના અખતરા કરવામાં આવે છે. લાયબ્રેરી, સ્ટોર્સ, વર્કશૉપ વગેરે આધુનિક વિજ્ઞાન-સંસ્થાની જરૂરિયાતો પણ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ ધરાવે છે. સંસ્થાનું મ્યૂઝિયમ પણ ખોલવામાં આવ્યું છે.

દર્દ-નિવારણમાં વનસ્પતિ અને તેની ચીજો વાપરીને વૈદકનો પાયો નાખવામાં હિંદી સંસ્કૃતિએ ભૂતકાળમાં મોટો ભાગ લીધો છે. પશ્ચિમના દેશોને તેમાંથી ઘણું મળ્યું છે. આધુનિક યુગમાં આ દિશામાં ભારત પોતાનો યોગ્ય ફાળો આપે એ આશાથી એ દિશામાં સેન્ટ્રલ ડ્રગ રીસર્ચ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ યોગ્ય પગલું છે. **નરસિંહ મૂ. શાહ**

ચેતતો નર સદા …?

પ્રબોધ જોષી

આપણામાં એક કહેવત છે કે…… માફ કરજો, હું જે કહેવત કહેવા માગું છું તે આપણા કહેવતોના સંગ્રહમાં તમને ખૂણેખાંચરે પણ નહિ મળે. એમાં તો એ ઉમેરવી પડશે: કે 'જો દુનિયામાં ઓળખાણ જેવી વસ્તુ ન હોત તો દરેકને પોતાના પગારમાં જ પૂરું કરવું પડત.' તમે મિત્રની વ્યાખ્યા તો જાણતા જ હશો. 'જેની પાસે તમે ઉધાર માગી શકો તે મિત્ર.' એ પ્રમાણે પાડોશી એટલે 'તમારા કરતાં તમારા વિષે વધુ જાણનાર અને તમારા કરતાં તમારી વસ્તુ વિશેષ વાપરનાર વ્યક્તિ.'

દુનિયા આખીની જાત કઈ એમ પૂછો તો ક્રિશ્ચિયન, હિંદુ, મુસલમાન એ જાતોના શીર્ષક નીચે જેટલી સંખ્યા આવે તેથી વિશેષ એક જ કોમના શીર્ષક નીચે સંખ્યા આવે તેમ છે અને તે છે 'માગણ' કોમ. આખું વિશ્વ માગણિયું છે. કોઈ આ માગે છે તો કોઈ તે માગે છે. માગનારા માગતી વખતે બદલાની વાત કરે જ છે: 'તમે મને પૈસા ધીરો, હું તમને વ્યાજ આપીશ', એ તો બહુ જૂની ટેકનિક છે. પછી 'તુમ મુઝે ખૂન દો, મૈં તુમ્હેં આઝાદી દૂંગા' કે પછી, 'તમે મને વોટ આપો હું તમને સુખસવલત આપીશ.' કહેનારા લ્યો કે 'તમે મને પગાર આપો હું તમને કામ આપીશ' કહેનારા લ્યો કે ખુદ ત્યાગી બનેલાને લ્યો, જે કહે છે કે 'તમે મને મઠ આપો, હું તમને ભક્તિકથા આપીશ;'— અરે ખુદ ભગવાનને જ લ્યો: તે કહે છે કે 'તમે મને શ્રદ્ધા આપો, હું તમને શાંતિ આપીશ'…એમ દરેક કંઈક માગે જ છે. નહિ માગનારા તો અત્યંત જૂજ છે. અને માગતી વખતે જે પાછું આપવાની ખાતરી આપવામાં આવે છે તે આપનારા તો સૌથી ઓછા છે. 'તમે મને પૈસા આપો, હું તે પાછા આપીશ' એમ કહેનાર પાછા તો આપે છે, પણ વાયદા ને બહાનાં, પૈસા નહિ.

આટલું બધું જે માણસ જાણે છે તે કેટલો સાવચેત રહે તે કહેવાની હું જરૂર જોતો નથી. મારી પાસે કોઈ પૈસા માગવા આવે છે તો તે મુલાકાતને અંતે મને જ થોડા આપીને જાય છે. મારી પાસે કંઈ પણ માગનાર હમેશાં મૂંડાય છે, કારણકે હું ચેતેલો છું. અમે તંત્રીઓને બહુ ઓછા મળીએ છીએ, કારણકે તે અમારી પાસે લેખ માગશે એવી બીક રહે છે. આમ છતાં એક તંત્રીનો પરિચય થયો. તેમણે લેખ માગ્યો. અમે તેમની સાથે ચર્ચા કરી. અને એ મુલાકાતને અંતે અમારો લેખ મેળવવાને બદલે તેમણે જ અમને લેખોનો સંગ્રહ આપ્યો! આમ, અમારી પાસે કંઈ પણ માગનાર પોતે આપીને જાય છે એવા અમે સાવચેત છીએ.

અને હું સાવચેત ના રહું તો ચાલે કેમ? અમારે ત્યાં દરરોજ આઠ દૈનિકો, દર અઠવાડિયે સાત સાપ્તાહિક ને દર મહિને પાંચ માસિકો આવે છે. તે જો પાડોશીઓથી ન સાચવું તો તેઓ તો પસ્તીમાં કમાઈ કમાઈને મહિનાનું રૂમનું ભાડું કાઢી લે તેવા છે. મારી પોતાની એક નાની લાયબ્રેરી રાખું છું. અમારા દાદાજી તરફથી અમને ત્રણેક હજાર પુસ્તકો વારસામાં મળ્યાં છે. મહિને આઠનવ પુસ્તકો ખરીદું છું. આ બધાં ન સાચવું તો અણીના વખતે સેકન્ડ હૅન્ડ બુક ખરીદનારને ત્યાં વેચું શું? (હા જી, લાયબ્રેરી હું વાંચવા માટે મેઈન્ટેઈન નથી કરતો; તંગીના વખતે સેકન્ડ હૅન્ડ બુક ખરીદનારને વેચી ટેમ્પરરી જીવન-નિર્વાહ થાય તે માટે વસાવું છું.)

અને તમે એમ ન માનતા કે મને કેવળ સાહિત્યનો જ શોખ છે. હું તો ગજબનો રસિયો છું. ડૉક્ટરને આવતાં વાર થાય ને માંદગી વધારે હોય તો ડૉક્ટર આવે ત્યાં સુધી વાપરવા માટે મારે ત્યાં એક નાનું સરખું દવાખાનું છે. હોમિયોપથી, ઍલોપથી ને આયુર્વેદની બધી જ દવાઓ, ને વધારામાં ફાર્મસી આખી મારા કબાટમાં શોભાનો વધારો કરવા હાજર છે. એ જો પાડોશીઓથી ન સાચવું તો હુમાયૂં અને બાબર જેવું થાય: એમની માંદગી મટે અને મારી તબિયત લથડે. ચિત્રકલાનો હું કેટલો ગજબનો શૉખીન છું એ તમે ગુજરાતના જ નહિ, હિંદના ઘણા કલાકારોને પૂછી શકો તેમ છો. એ બધાંમાંથી નેવું ટકા મને લેખક તરીકે નહિ ચિત્રકલાના શોખીન, જાણકાર અને વિદ્યાર્થી તરીકે ઓળખે છે. આ વાતનો સાર એ છે કે મારે ત્યાં રીવ્ઝ, વિન્સર ન્યૂટન અને રૅઈનબો એ ત્રણે કંપનીઓની પીંછીઓ (દરેક નંબરની), રંગો (દરેક જાતના—ઑઇલ, વૉટર અને પેસ્ટલ્સ) તેમજ ભાતભાતના ડ્રૉઇંગપેપર ઉપરાંત બીજાં સાધનો છે. એ જો ન સાચવું તો પાડોશીઓ (મૂળ અમદાવાદના)એ રંગોમાંથી રૂમ બને તો રૂમ આખો, નહિ તો માટલાં કે ચા-મસાલાના ડબ્બા તો રંગી જ નાખે એવા છે.

મને યાદ નથી કે મેં તમને કહ્યું છે કે નહિ કે હું આમ વેપારી માણસ છું. મારે ત્યાં સૅમ્પલની ઘણી વસ્તુઓ પડી છે. એ ન સાચવું તો મારી ચાઈના ક્લે કે સૅગો સબ્સ્ટીટ્યુટ કે બૉબિન કે છાપવા માટેના કાગળો આ બધાંને પાડોશીઓ કેવી રીતે વાપરે તે કહેવાની જરૂર નથી.

અને આમ હું સંગીતનો પણ ગજબનો શૉખીન છું. મારી ફ્લ્યૂટ હું કેટલી સાચવું છું તે મારું મન જાણે છે. મારા સિતારને હું કોઈને અડકવા નથી દેતો તેમાં તો મારે તકરાર થઈ છે. વળી મારું રેડિયોગ્રામ તો અન્યને માટે અદેખાઈનું કારણ છે. અને જ્યારે રેડિયોગ્રામ અદેખાઈનું કારણ હોય ત્યારે રેકર્ડો તો ખાસ સાચવું જ ને?

મારી આ સાચવણીથી મારા પાડોશીઓ હવે મને જાણી ગયા છે. મારી પાસે કોઈ પણ વસ્તુ માગતાં મૂંઝે છે; અને એમ ને એમ લઈ જતાં પહેલાં તો વીમાના પૈસા પૂરા ભરી દે છે, વીલ લખી નાખે છે!

તમને હવે સમજાયું હશે કે મારી પાસેથી કોઈ પણ વસ્તુ લેવી કેટલી મુશ્કેલ છે! આનું કારણ એ છે કે હું સંપૂર્ણપણે ચેતેલો રહું છું. મને યાદ નથી કે મારી પાસેથી કોઈ પણ વસ્તુ લઈ જવામાં કોઈ સફળ થયું હોય.

મેં શું કહ્યું? જરા છેલ્લું વાક્ય ફરીથી વાંચો તો! ઓહ, નો. મને માફ કરજો. એક વાત મને હમણાં જ સાંભરી જે તમારી પાસે રજૂ કરવામાં એક આનંદ છે, અને તે હું જતો કરવા તૈયાર નથી.

રવિવારનો દિવસ હતો. બપોરે જમીને હું બેઠો હતો. કંઇક બહાર જવાનો વિચાર કરતો હતો, ત્યાં પડોશમાં નવા રહેવા આવેલા અમદાવાદી શ્રીમાન જયંતીલાલ આવ્યા.

એને હું સારીરીતે ઓળખું છું. કંઈક તો એ માગવાના-જ; અને એને ના પાડવા માટે તમારી પાસે મજબૂતમાં મજબૂત કારણ જોઈએ.

એ આવ્યો અને મારા મનમાં સંજ્ઞા થઈ, સાયરન વાગી અને બુદ્ધિના બધા જ તંતુઓ ચેતી ગયા અને કામે લાગી ગયા. હુલ્લડની બૂમ પડતાં પોલીસ પાર્ટી તૈયાર થઈ જાય તેમસ્તો.

તેણે આવતાં જ કહ્યું 'કેમ છો?'

'મઝામાં.' 'આવું કે?' 'આવો આવો.'

'હું તો, તમે જાણો છો કે, કામ પૂરતી વાત કરનારો માણસ છું.'

'હેં? ઓહ! હા, હા.'

'મને લાંબી લપ્પનછપ્પન કે આડીઅવળી વાત પસંદ નથી.' એ આમ કહીને મને આડી વાત ઉપર જ દોરી જતો હતો એ સમજાતાં મને વાર ન લાગી. હું વધારે સચેત થયો.

એણે કહ્યું 'તમારે ત્યાં રેડિયોગ્રામ છે.' હું અસ્તવ્યસ્ત થઈ ગયો. તેમણે કહ્યું, 'તમને કંઈ થયું છે? તબિયત સારી નથી લાગતી. હું તો એમ કહેતો હતો કે તમારે ત્યાં રેડિયોગ્રામ છે એટલે રેકર્ડો તો હશે જ.'

હં. હવે બેટમજીની ચાલ આખી સમજાઈ ગઈ. એને રેકર્ડની ના પડાય જ નહિ અને તે આપી તો તે પાછી આપે જ નહિ. હું સંપૂર્ણ તૈયાર થઈ ગયો. તેણે કહ્યું, 'આજે તો રવિવાર છે, કેમ?'

મેં ખૂબ વિચાર કરીને કહ્યું 'હા.'

તેણે કહ્યું, 'એટલે તમે તો બહાર ઊપડવાના જ.' મેં જવાબ માટે તૈયાર કરેલા વાક્યને ગાળીગાળીને જે શેષ સંચય રહ્યો તે કહ્યો 'ના.'

તેમણે કહ્યું, 'રવિવારે બહાર નહિ જાઓ?'

શું માણસ હતો! મને મૂર્ખ સમજતો હતો. હું બહાર જવાનું કહું, એટલે તે દરમિયાન વગાડવા રેકર્ડ માગે. મેં કહ્યું, 'ના, રવિવાર છે તેથી શું? બહાર નથી જવું.'

'અત્યારે તો ન જાઓ કારણ કે તાપ છે; પણ પછી ચારેક વાગે...?'

હું ક્યાં કાચો હતો? તમે તો મને ઓળખો છો! હેં? કેટલી ગોળીનાં મેં પાણી પીધાં છે! શું સમજતો હશે આ એના મનમાં? મેં ચોખવટ કરતાં કહ્યું, 'જુઓ ને જયંતીભાઈ, અત્યારે એક તો વાગ્યો. હું રાતના આઠ-સાડા આઠ સુધી ઘરમાં જ છું.'

થયું! ભેદ ખૂલ્યો ને? ન સમજ્યા? તો સાંભળો એનું બીજું વાક્ય: 'તે શું તમે એકથી આઠ સુધી રેકર્ડ જ વગાડશો?' કેમ સાહેબ! છું ને હું હોશિયાર?

મેં કહ્યું, 'હા; મને રેકર્ડનો ખૂબ શૉખ છે.'

તેણે કહ્યું, 'એકથી આઠ સુધીમાં તો કંટાળી જશો.'

'ના રે, મને શૉખ છે. એકેએક રેકર્ડ વગાડીશ. સંગીત એ મારી પૂંજી છે...' પછી મેં જે સોલીલોક્વી આપી તેમાં તેને જ રસ નહોતો પડ્યો તો તમને તો રસ ના જ પડે માટે એ હું અહીં નથી કહેતો.

હું તો, ઓં, દરેક વાત તરત સમજી જાઉં. એ માણસ બહાર જવાની વાત પહેલાં પૂછી મારી ફિલમ ઉતારવા માગતો હતો! એણે કહ્યું, 'તમે ચોક્કસ એકથી આઠ સુધી ઘરમાં છો?' 'હા.'

'તમે ચોક્કસ એકથી આઠ રેકર્ડ જ વગાડ્યા કરવાના?'

'હા, હા.'

'તમે ચોક્કસ એકથી આઠ લગી વગાડતાં વચ્ચે નહિ કંટાળો?'

'ના, ના, ના!'

'તમે ચોક્કસ ભૂલેચૂકે પણ બહાર જવા નથી માગતા?'

'ના, ના, ના ને ના!'

'ઓહ!' એનું મોં આશ્ચર્યચિહ્નના પ્રતીકાત્મક પોર્ટ્રેઈટ જેવું થઈ ગયું. હું સમજી તો ગયો જ હતો કે એ બાળક રેકર્ડ માટે જ આવ્યો હતો.

મેં છેલ્લો ફેંસલો સંભળાવી દીધો: 'જુઓ જયંતીભાઈ, હું એકથી આઠ વાગ્યા સુધી ઘરમાં જ છું અને ગમે તેવા સંજોગોમાં રેકર્ડ વગાડવા સિવાય બીજું કંઈ જ કરવાનો નથી!'

આ સાંભળીને જયંતીલાલે ધીમે રહીને મને કહ્યું, 'તો તો તમને વાંધો નહિ જ હોય.'

'શાનો?'

'વાત એમ છે, કે મારે તમારી સાઈકલ જોઇતી હતી. મને એમ કે તમે બહાર જવાના હો તો ન મંગાય. પણ તમે એકથી આઠ ઘરમાં જ છો એટલે હવે લઈ જઇશ. સારું થયું, લો, તમે રેકર્ડ વગાડવાના છો તે. આમ મારે જોઇતી તો હતી સાડા સાત લગી; પણ હતું એમ, કે પાંચ વાગે તો તમે બહાર જશો જ; પણ હવે તો ચિંતા નથી. હું તમારી સાઇકલ લઇ જાઉં છું. આઠ વાગે આપી જઇશ. થેંક્યુ!'

ત્યારે મારું મોં કયા ચિહ્નના પ્રતીકાત્મક પોર્ટ્રેઇટ જેવું બન્યું હતું તે કહેવાની જરૂર નથી. પણ 'ચેતતો નર સદા...' પછી 'સુખી' કે 'દુ:ખી' તેના ઉપર આપણે એક કૉન્ફરન્સ ભરી વિચારણા કરવાની જરૂર નથી? (હં! એટલે તું વાચકો પાસે એક કૉન્ફરન્સ માગે છે, કેમ? —તંત્રી)

શું, તંત્રી સાહેબ પોતે આમ કહીને મારી પાસે જવાબ નથી માગતા?

સુભાષિત

· અનુષ્ટુપ ·

कर्तव्यः संचयो नित्यं कर्तव्यो नातिसंचयः।
पश्य संचयशीलोऽसौ धनुषा जम्बुको हतः॥

(અનુવાદ)

ઇષ્ટ સંગ્રહ છે નિત્યે, અતિ સંગ્રહ ના કરો;
આ શિયાળ મર્યો દેખો ધનુથી, બહુ સંગ્રહે.

[વિવરણ: આ શ્લોકની વાત જાણીતી છે. એક વખત એક શિકારી મારેલા મૃગને લઈને આવતો હતો, એટલામાં એણે એક ભયંકર શૂકર (સૂવર) આવતો દીઠો. શિકારીએ બાણથી એને માર્યો, પણ મરતાંમરતાં સૂવરે પોતાની દાંતીથી શિકારીને પણ પૂરો કર્યો: અને એ બન્નેની લડાઇમાં ચગદાવાથી એક સર્પ પણ મરી ગયો. એવામાં ખોરાકની શોધમાં નીકળેલા એક શિયાળે આ ચારે મરેલાંઓ–મૃગ વ્યાધ સર્પ શૂકર–ને જોઈ, આનંદમાં આવી કહ્યું કે આજે તો મહાભાગ્ય છે: માણસ, મૃગ અને સૂવર એકએક માસ ચાલશે; સર્પ પણ એક દિવસ ચાલશે. આમ ત્રણ માસનું ભોજન આજે સામટું મળી ગયું! માટે અત્યારે તો સ્વાદ વિનાનું છતાં ધનુષનું આ સ્નાયુબંધન (પણછ–દોરી) ખાઈને જ ચલાવું! આમ વિચારી એણે છેડા ઉપરથી સ્નાયુબંધન કરડ્યું, અને તરત જ ધનુષનો છેડો ઊછળીને એને એવા તો જોરથી વાગ્યો કે એ શિયાળ ત્યાં જ મરી ગયું. અતિસંગ્રહના બોધ માટે આ વાર્તા જાણીતી છે ને આપણા લોકોને માથે અતિસંચયનો દોષ કેટલાક મૂકે છે તેમણે ધ્યાનમાં લેવા જેવી વાત છે. 'અતિ'થી જગતમાં અનર્થો થયા છે, ડાહ્યાઓએ કરેલાં કાર્યો 'અતિ'થી ગાંડા જેવાં જણાયાં છે. 'અતિ'એ ઘણો હાસ્યરસ પણ ઉત્પન્ન કર્યો છે એ જાણીતી વાત છે. મર્યાદા અને સંયમ એ માણસજાતના ઉત્તમમાં ઉત્તમ ગુણોમાં ગણાવી શકાય. સુભાષિતોની માળામાં 'અતિ'ના દાખલાના મણકા પ્રમાણમાં વધારે આવે તો નવાઈ નથી.
-ર. ભા.]

ગુજરાતી નાટ્ય-મંડળ તરફથી નાટ્ય-લેખન હરીફાઈ

ગયે વર્ષે ગુજરાતી નાટ્ય-મંડળ તરફથી સ્વતંત્ર મૌલિક નાટકોની હરીફાઈ યોજવામાં આવી હતી, જેમાં પાંત્રીસેક જેટલાં નાટકો મળ્યાં હતાં. આ સહકારથી પ્રેરાઈને મંડળે આ વર્ષે પણ એ હરીફાઈ યોજી છે. લેખકોને પૂરતો સમય મળી રહે તે માટે નાટકો મોકલવાની છેલ્લી તારીખ ૩૧મી ડિસેંબર ૧૯૫૪ની રાખી છે. શ્રેષ્ઠ ઠરનાર પ્રથમ ત્રણ કૃતિઓને અનુક્રમે રૂ. ૫૦૦, ૪૦૦ અને ૩૦૦નાં ઇનામો આપવામાં આવશે.

વધુ માહિતી 'મંત્રી: ગુજરાતી નાટ્ય-મંડળ; ૧૭ એલ્ફિન્સ્ટન સર્કલ કોટ મુંબઇ' એ શિરનામે પત્રવહેવાર કરવાથી મળી શકશે.

પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં



અષાડ '૮૬
અંક ૬૭

વાઢકાપ વખતે વપરાતી જંતુનાશક પદ્ધતિની શોધથી 'જગતના કોઈ પણ માણસ કરતાં વધારે જિંદગીઓ બચાવનાર' લૉર્ડ લિસ્ટરના ચરિત્ર સાથે શરૂ થતા આજથી પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાંના અંકમાં શ્રી સુરેશ દીક્ષિતે 'કચ્છ-કાઠિયાવાડ'ના પ્રવાસનાં સંસ્મરણો આપતાં પોતાની આગવી શૈલીમાં જે કેટલાંક અવલોકનો કરેલાં તેના ઉલ્લેખપાત્ર થોડા નમૂના :

આપણાં પવિત્ર મનાતાં યાત્રા-સ્થાનોમાં, કોણ જાણે કેમ, પણ આપણી હોય છે તેટલી યે શ્રદ્ધા અલોપ થઈ જાય છે. યાત્રાનું સ્થાન એટલે માણસોની ભીડ, બ્રાહ્મણોની દક્ષિણા, તોપના ગોળા જેવા લાડુનું દૃશ્ય કે ઘણઃ યે દિવસની હજામત કરાવવાનું સ્થાન; અથવા માણસ કરતાં પાંજરાપોળનાં ઢોરઢાંખર બચાવવાની વધુ જરૂર હોય એ બતાવતી ઠેરઠેર લટકતી ખરીખોટી પેટીઓ; કે માનવી કરતાં કૂતરાં-કીડીઓને અન્નની વધુ જરૂર હોય એ બતાવતા લાગણીભર્યા ઉદાર ગૃહસ્થોના મેળો!

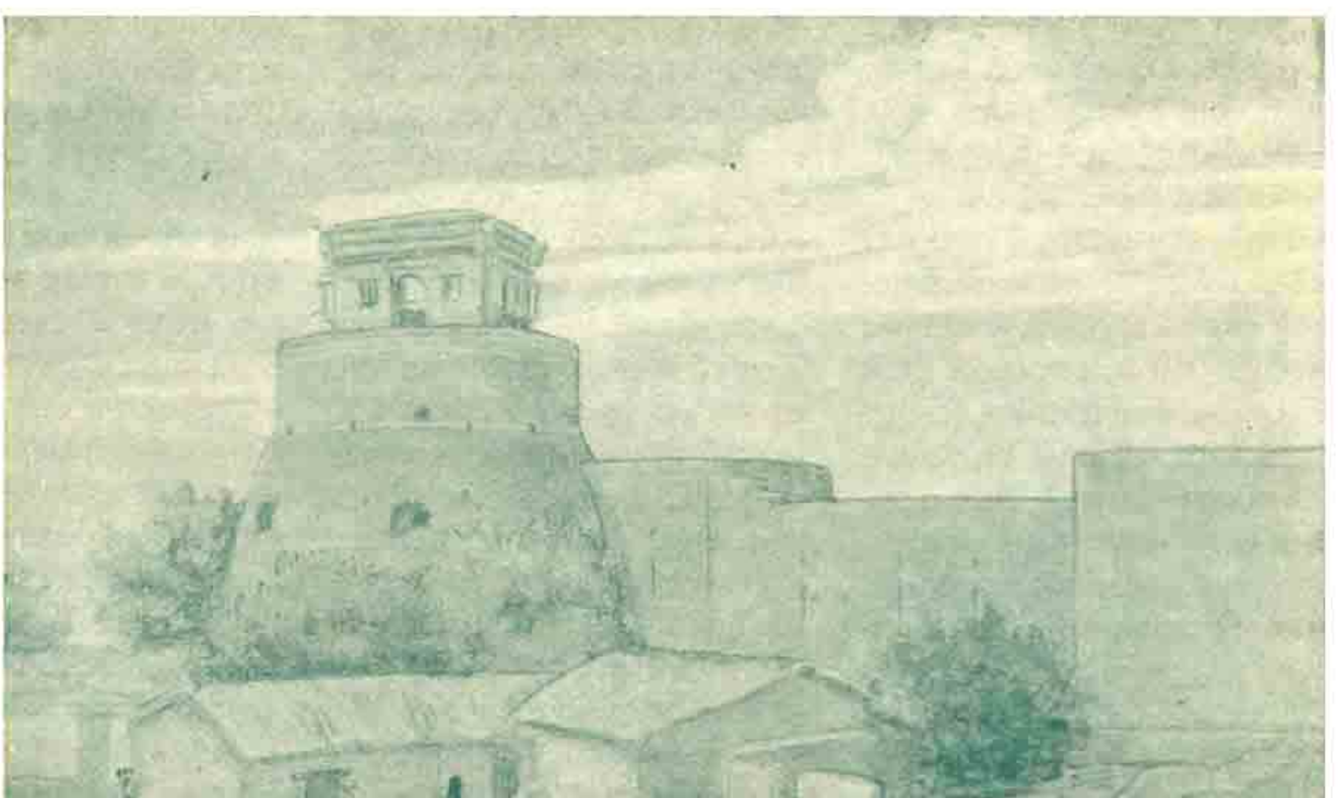
આપણાં વૈષ્ણવ મંદિરોમાં પ્રભુસેવામાં રહેલાં બે તત્ત્વો આપણા જીવનમાં ઉતારી લઈએ તો કેટલું સરસ! દેવપૂજામાં સચવાતો સમય અને કાર્યક્રમ આપણા જીવનમાં પણ ગ્રહણ કરવા જેવો છે. નિયમબદ્ધ રીતે મંગળા, ભોજન, શૃંગાર અને શયનનો સચવાતો સમય, તથા ઋતુ પ્રમાણે બદલાતા પ્રભુના વાઘા, ભોજનની સામગ્રી અને જીવનના આનંદોના થોડા પણ પડઘા આપણા જીવનમાં યે પડતા હોય તો? મોટી ઑફિસોમાં મોડી રાત સુધી ટાઈપરાઈટર પર આંગળીઓ પછાડતા કે કાગળ ઉપર હોલ્ડરને ઘસેલતા ઘણા યે માનવ આકારો આમાંનું કંઈ પણ સમજતા હોત તો?

કચ્છમાં સાહસ અને ઉદ્યોગ થોડાં નથી. વહાણવટું ખેડી મુંબાઈ બાંધનાર કચ્છના ભાટીઆઓ જ છે. મુંબાઈને ખૂણેખૂણે કચ્છના કણબીઆઓની દુકાનો જામેલી છે. સરસ્વતીની કૃપા વિના, સાહસ ને ચાતુર્યથી લક્ષ્મીની કૃપા કેમ પ્રાપ્ત થાય છે તે કચ્છીઓ બતાવી શક્યા છે. અહીંના સાહસી ભાટીઆઓએ પરદેશે લક્ષ્મી પ્રાપ્ત કરી, ત્યારે ઊંચી ગણાતી નાગર કોમે દેશમાં નોકરી સ્વીકારી સરસ્વતી ને લક્ષ્મી બંનેની અવકૃપા પ્રાપ્ત કરી! ભાટીઆઓ પરદેશ જઈ શેઠ બની શક્યા છે ત્યારે ગુમાની નાગરો માસ્તરો કે કારકુનો થઈ રહ્યા છે.

અજાયબી પમાડે એવા કારીગરો અહીં છે. ઈનામલ, રેશમ અને ચાંદીના ઉદ્યોગો માટે એક વાર મશહૂર આ દેશમાંથી એ ઉદ્યોગો હવે ધીરેધીરે નાશ પામે છે. ભીંતમાં મારવાના ખીલા જેવાં સાદાં સાધનો વડે પારીસ કે ન્યૂયૉર્કની ભલભલી કૃતિઓને ટપી જાય એટલું સરસ ચાંદીનું કામ અહીંના કારીગરો કરે છે. આપણા દેશમાં ય આપણે રાજ્ય ચલાવતા અને લડતા ત્યારે જે તોપો, બંદૂકો ને તલવારો બનતી એનાં પ્રત્યક્ષ ચિહ્ન જેવાં કેટલાં યે હથિયારો અહીં પડેલાં છે. ભુજમાં બનેલાં ઘડિયાળ પણ અસ્તિત્વમાં છે!

માંડવીથી કચ્છની રાજ્યધાની સુધી પહોંચવા મોટર છે, પણ એ મોટરની એક પણ સગવડ ઊંટગાડીને ભુલાવે કે બળદગાડીને થકવે એવી નથી. એન્જિનના ધુમાડા જોડે સરસાઈ કરે એટલી ધૂળ ઉડાડતી, શ્વાસ ખાવા આપોઆપ અટકતી આ મોટરમાં, દહીં ને પાણી ભેળાં મૂક્યાં હોય તો છત્રીસ માઈલને અંતે એમાંથી એની મેળે માખણ તરી આવે! શરીરના સાંધા પારખવાનું કેટલું સરસ યંત્ર!

આ જળ-લૂખી ભૂમિમાં ક્યાંકક્યાંક કપાસનાં ખેતર, વચ્ચે હરિયાળા ગાજરના છોડ અને ધણે આધે દોડી જતાં કોઈક હરણ, નરી શુષ્કતામાં કંઈક રસ લાવે છે. જાળાં બાઝેલા કુંવારના છોડ, પાંદડાં ખેરવી ઓળખાણ છુપાવતાં કોઈક વૃક્ષો, ઊંટના ઢેકા જેવા ઊંચાનીચા ટેકરા તથા તેની ઓથે ઊભેલા કેતકીના છોડ, અને આ બધા આગળથી પસાર થતી થોરની વાડ પરથી કે સફેદ પથ્થરની શિલાઓ પરથી



ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રનાં ઐતિહાસિક સ્થળોના પરિચયની 'કુમાર'ની સમૃદ્ધ પરંપરાની પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાંની એક વાનગી : શ્રી [illegible] ભટ્ટના ત્રિરંગી ચિત્ર 'દેડિયા-ના કોઠાની એકરંગી છાપ : એની ટૂંકી ઐતિહાસિક નોંધ આ અંકમાં ઉતારી છે.

આચે દેખાતાં રણનાં મૃગજળ શુષ્ક જીવનના ઓળા જેવાં લાગે છે. પીળાં ફૂલથી લચી રહેલા રામબાવળની હારો પાસે રખડતું કોઈ ઊંટ કે લાલ ફૂલથી સૂર્યની જ્વાળા સમ દેખાતાં કેરનાં ઝાંખરાં આથમતા દિવસને વળાવી રહે છે. સમી સંધ્યાએ દિવેલને દીવે નામું લખતા કે ચોપડા પર રેતી ભભરાવતા મહેતા હજુ યે મધ્યકાલીન હિંદને ટકાવી રહ્યા લાગે છે.'

આ અંકનું શ્રી કૃષ્ણલાલ ભટ્ટનું રંગચિત્ર 'જોડિયાનો કોઠો' જે આ સાથે એક રંગમાં છાપીએ છીએ તેનો ટૂંકો ઇતિહાસ તે વખતે આપેલો, તે હજી યે ઘણા નહિ જાણતા હોય:

'જામનગરની પાડોશમાં જ્યાં મૂળ 'નાગનેહ' બંદર હતું ત્યાં હાલ આસપાસ 'નાગણા' નામે ગામડું છે. એ નાગનેસ પછી જોડિયા બંદર વસ્યું હતું. કચ્છના રા'ખેંગારજીના મામા જામ રાવળે સં. ૧૫૯૬ના શ્રાવણ સુદ ૮ ને બુધવારે (ઈ. સ. ૧૫૪૦માં) જામનગર શહેર નવાનગર તરીકે વસાવ્યું. તેનો કિલ્લો સને ૧૭૮૮માં મેરામણ ખવાસે બંધાવ્યો તે પહેલાં જોડિયાનો કિલ્લો બંધાઈ ગયો હતો. જોડિયાનું બંદર કચ્છના અખાતમાં છેક અંદરના ભાગમાં આવેલું છે. બરાબર નદીના મુખ ઉપર એનો કિલ્લો છે. એ કિલ્લો ચાંચિયાગીરી કરનાર કોઈ બળવાન સરદારે બાંધ્યો હશે એ વાત ચોક્કસ છે. પાછળથી વેપારીઓ જોડિયામાં રહેવા લાગ્યા અને તેમણે બંદરનો વેપાર ખીલવ્યો. વહાણવટું પણ ત્યાં ઠીકઠીક ખીલ્યું હતું; અને છેક હજી હમણાં સો વરસ પહેલાં ત્યાં વહાણ બાંધવાનું કામ સરસ થતું હતું. જામનગર રાજ્યના બેડી બંદરની ખિલવણી થઈ તે પહેલાં જોડિયા અને સલાયા એ બે બંદર વેપારનાં બહુ સારાં સ્થળ ગણાતાં હતાં. આજ જોડિયા ઉજ્જડ જેવું બની ગયું છે; તેની ઘણીખરી વસતિ મુંબાઈ કરાંચી જેવાં શહેરોમાં જતી રહી છે; તેનાં મોટાંમોટાં સુંદર ઘરોને તાળાં વાસેલાં છે; કિલ્લો અત્યારે ઉજ્જડ ખંડેર રૂપે પડયો છે; દરબારગઢની ડેલીએ જાળાં બાઝયાં છે; દાયરાની જગ્યાએ અંગ્રેજી નિશાળ બેસે છે; અને જ્યાં સૈનિકો તથા તોપો જોવામાં આવતાં ત્યાં આજે, ઉનાળાના દહાડામાં આળસુ માણસો ગંજીપા રમે છે.

'**ગુ**જરાત કદી વંધ્યા નહોતી; હજી પણ નથી. જગત અને જીવનના એકેએક ક્ષેત્ર અને વ્યવહારમાં પારંગત અને નામચીન એવાં નરરત્નો એણે પકવ્યાં છે ને પકવે છે. રણવીરો અને રાજનીતિજ્ઞો, વિદ્વાનો અને વીરો, મુત્સદ્દીઓ ને મહાજનો, વ્યાપારીઓ અને વહીવટીઓ, સાહિત્યકો અને સાહસિકો, વહાણવટીઓ ને વિમાનીઓ તે પકવતી આવી છે ને પકવે છે. જીવનક્ષેત્રના છેક દૂરના નાનામાં નાના ખૂણાઓ સુધી એણે વિકાસ સાધ્યો છે અને તેનાં વિશિષ્ટ રત્નો નિપજાવ્યાં છે. ગુજરાતના વનસ્પતિશાસ્ત્રી શ્રી જયકૃષ્ણ ઇંદ્રજી એ ગરવી ગુજરાતનું એવું મોંઘેરું રત્ન છે.'

આ રીતે ઉપાડ લઇને એ અંકની 'માધુકરી'માં ગુજરાતના અઠંગ અને અનન્ય વનસ્પતિશાસ્ત્રી (સ્વ.) જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજીની (સ્વ.) દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીની લખેલી ચરિત્રરેખા ઉતારેલી. આજથી ૧૦૫ વર્ષ પહેલાં જન્મેલા કચ્છના એ ગરીબ ગિરનારા બ્રાહ્મણકુમારના જીવનની વિશેષ માહિતી મળતી નથી, કેમકે વનસ્પતિ જોડેના સંબંધ સિવાયની પોતાના જીવનની વિગતો એ નમ્ર ને નિર્વ્યાજ વિદ્યાસેવકે ક્યાંય આપી જ નથી; એટલે શાળા-પાઠશાળામાંથી નહિ પણ ખુદ કુદરત પાસેથી જ વનસ્પતિશાસ્ત્ર શીખીને એમાં પારંગત થનાર એ ગુજરાતના પ્રથમ અને વિરલ વનસ્પતિજ્ઞે સ્વ. ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી દ્વારા ડૉ. સખારામ અર્જુન તથા મિ. મૅકડોનલ્ડ, બર્ડવૂડ અને સૅકનૉટન જેવાના સંપર્કથી એ શાસ્ત્રનું જ્ઞાન કેવી ધગશ, ઉદ્યમ, જિજ્ઞાસા, ખંત તથા ખડતલ પરિશ્રમ કરીને મેળવ્યું અને ગુજરાતના વનસ્પતિજ્ઞાનનો સંગીન પાયો નાખ્યો તેની પ્રેરણાત્મક કથા એમાં આપી છે. ઉપર્યુક્ત સહાનુભૂત અંગ્રેજોની ભલામણથી પોરબંદરના ઍડમિનિસ્ટ્રેટર લેલીએ એમને 'જંગલપાલ' નીમ્યા ત્યારથી એમની સદાની દુર્બળ આર્થિક સ્થિતિ સુધરી અને અઢાર વર્ષની પોતાની એ કામગીરીમાં ત્યાંના બરડા ડુંગરમાં થતી ૯૫ વર્ગની જુદીજુદી ૬૧૫ વનસ્પતિના વર્ણનનું ૭૫૦ પાનાંનું પુસ્તક બહાર પાડ્યું! સૌરાષ્ટ્રની બે ડુંગરહારો: બરડો અને ગીર; એ પૈકી ગીરનો વિસ્તાર વધારે, અને ગિરનાર ઊંચો પણ ખરો; પણ વનસ્પતિની વિવિધતા તો બરડામાં વધારે. પોરબંદરમાંથી ૧૮૦૪માં નિવૃત્ત થઈ એ કચ્છમાં જીવનના અંત સુધી રહ્યા અને ત્યાં પણ ૭૦ વર્ષની ઉમર પછી યે આખો પ્રદેશ ઊંટ પર રખડીને 'કચ્છસ્વસ્થાનની વનસ્પતિ' ઉપર પણ એવું જ સર્વગ્રાહી પુસ્તક લખ્યું. પોતાના સમગ્ર અભ્યાસના ફળરૂપ આ પુસ્તકો એમણે અંગ્રેજીમાં લખ્યાં હોત તો દેશવિદેશમાં એમની કીર્તિ ગાજી રહેત અને જગતના ઉત્તમ વનસ્પતિશાસ્ત્રજ્ઞોમાં એમની ગણના થાત એવું ઉજ્જ્વલ ને અનન્ય એ કાર્ય છે. છતાં એમણે એ ગુજરાતીમાં લખવાનો આગ્રહ શા માટે રાખ્યો તે દર્શાવતો જે ખુલાસો એમણે સર લેલીને લખ્યો હતો તે એમના પત્રમાંથી એ વખતે એમના હસ્તાક્ષરમાં છાપેલો તે ફરી અહીં ઉતારીએ છીએ: 'આપ અંગ્રેજ વિદ્વાનો ક્યૂ ગાર્ડનમાં બેઠા હિંદુસ્તાનના કોઇ પણ ભાગમાં ઊગતી વનસ્પતિ ઓળખી શકો છો, અને હિંદની વનસ્પતિ વિષે પુસ્તકો લખો છો, જ્યારે અમે અમારા આંગણામાં ઊગતી વનસ્પતિ ઓળખી શકતા નથી. તો આપ વિદ્વાનો જે પદ્ધતિથી દેશદેશાવરની વનસ્પતિઓ ઓળખી શકો છો તે પદ્ધતિ મારે મારા દેશબંધુઓનાં ચરણોમાં મૂકવી જોઇએ. એ હેતુથી તે ગુજરાતીમાં લખી છે. પૈસા કમાવા લખી નથી.'

પરંતુ એમના આટલા અભ્યાસ અને આટલી ધગશ છતાં એમનું ધાર્યું પરિણામ આવ્યું નહિ. એમનો એ વારસો કોઇએ લીધો નથી. મહારાષ્ટ્રમાં થએલા ભાંડારકરના સંપ્રદાયના વિપુલ કાર્ય પેઠે ગુજરાતમાં એમના જેવા જ થએલા પુરાતત્ત્વશોધક ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી કે વનસ્પતિશાસ્ત્રી જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજીની પરંપરા ચાલી નથી એ આપણી વિદ્યાદરિદ્રતા જોતાં ખેદ થાય છે. એમણે પોતે જ એક પત્રમાં લખેલું: 'આજ આવા પ્રેમીઓ થોડા છે, માટે જ અમમાં વિદ્યા નથી. શું કરીએ? રોજ એક ઝાડ વાવીને નમન કરું છું. બીજું શું કરું?'

અને છેલ્લે 'માધુકરી'માં ઉતારેલી એક અજબ વાનગી—'૭ના આંકડાની બલિહારી':

મૂળ ઇજિપ્શીઅનોના મુખ્ય દેવ ૭ હતા. ફીનીશીઅનોના કબીરીઓ ૭ હતા. ઈરાનીઓ મેહેર ઈજદને ૭ ઘોડાઓ પર સવાર થએલા માનતા. હિંદુ પુરાણોમાં સૂર્યના રથને ૭ ઘોડા વર્ણવ્યા છે. પારસીઓમાં મુખ્ય અને મોટા ફિરિસ્તા ૭ છે. તેઓની સામે થનાર દેવ પણ ૭ છે. ઇજિપ્શીઅન તથા બૌદ્ધ ધર્મને મતે મૂઆ પછી માણસને ૭ હાલતમાં બદલાવું પડે છે. આગળ ઘણીખરી પ્રજામાં દેવળોમાં ચડવાનાં પગથિયાં ૭ રાખવામાં આવતાં. અઠવાડિયાના વાર પણ ૭ છે. અસલી જર્મની અદાલતોની આગળ ૭ ઝાડ ઉગાડવામાં આવતાં હતાં અને ગુનેહગારોનો ઇન્સાફ કરતી વખતે તેને ન્યાયાધીશોની હજૂરમાં ૭ સાક્ષીઓ રજૂ કરવા પડતા હતા. સોરઠીની ટિકિટ ૭ વર્ષના બાળક પાસે કઢાવવામાં આવે છે. બચ્ચું ૭ મહિનાનું થયા પછી તેને દાંત ઊગે છે. સમાયણના કાંડ ૭ છે. હિંદુઓમાં મહાન ઋષિઓ પણ ૭ છે, જે સપ્તર્ષિ કહેવાય છે. માનતામાં શ્રીફળ વધેરતી વખતે ૭ શેષ મૂકવી પડે છે. મહાન વીર અભિમન્યુની બહાદુરી જોવા માટે ૭ કોઠાઓ તૈયાર કરવામાં આવ્યા હતા. સામાન્ય રીતે ડુંગળીનાં પડ ૭ હોય છે!

ફોટોગ્રાફીનાં સાધનોની સમજણ આપતી લેખમાળા-૩

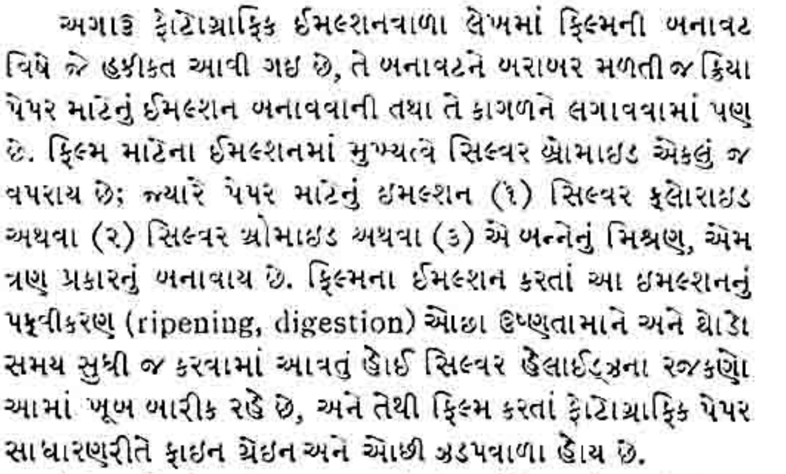
ફોટોગ્રાફિક પેપર્સ

લેખક : ગોવિન્દ એસ. મેવાડા

ફોટોગ્રાફિક પ્લેટ કે ફિલ્મ ઉપર લીધેલી છબિને ધોયા બાદ તેમાં તેજ-છાયાની અસરઊલટી જણાયછે, તેથીતેને 'નેગેટિવ' કહે છે. નેગેટિવમાં જ્યાં પ્રકાશની અસર થઈ હોય ત્યાં કાળાશ અને જ્યાં બિલકુલ અસર ન થઈ હોય ત્યાં પારદર્શક ભાગ દેખાય છે. છબિ પાડતી વખતે પ્રકાશ જે પ્રમાણમાં ઓછોવત્તો હોય અથવા તો રંગીન હોય તે પ્રમાણમાં, એટલે કે રંગ તથા પ્રકાશની પ્રબળતાના પ્રમાણમાં અને ફિલ્મની જાત પ્રમાણે નેગેટિવ ઉપરની કાળાશ નોંધાય છે. એ નેગેટિવ ઉપરથી ફોટોગ્રાફિક પેપર ઉપર બીજી નેગેટિવ કાઢવાથી પરિણામે 'પૉઝિટિવ'—એટલે કે વાસ્તવિક—છબિ તૈયાર થાય છે. આમ ફિલ્મ નેગેટિવ ઉપરથી પેપર ઉપર છાપ ઉતારવાની રીતને 'ફોટોગ્રાફિક પ્રિન્ટિંગ' કહે છે. અને તેને પરિણામે નીકળતી છબિને 'પ્રિન્ટ' કહે છે. હવે આપણે આ 'ફોટોગ્રાફિક પેપર' વિષે વિચાર કરીએ.

અગાઉ ફોટોગ્રાફિક ઈમલ્શનવાળા લેખમાં ફિલ્મની બનાવટ વિષે જે હકીકત આવી ગઇ છે, તે બનાવટને બરાબર મળતી જ ક્રિયા પેપર માટેનું ઈમલ્શન બનાવવાની તથા તે કાગળને લગાવવામાં પણ છે. ફિલ્મ માટેના ઈમલ્શનમાં મુખ્યત્વે સિલ્વર બ્રોમાઇડ એકલું જ વપરાય છે; જ્યારે પેપર માટેનું ઇમલ્શન (૧) સિલ્વર ક્લોરાઇડ અથવા (૨) સિલ્વર બ્રોમાઇડ અથવા (૩) એ બન્નેનું મિશ્રણ, એમ ત્રણ પ્રકારનું બનાવાય છે. ફિલ્મના ઈમલ્શન કરતાં આ ઇમલ્શનનું પક્વીકરણ (ripening, digestion) ઓછા ઉષ્ણતામાને અને થોડો સમય સુધી જ કરવામાં આવતું હોઈ સિલ્વર હેલાઈડ્ઝના રજકણો આમાં ખૂબ બારીક રહે છે, અને તેથી ફિલ્મ કરતાં ફોટોગ્રાફિક પેપર સાધારણરીતે ફાઇન ગ્રેઇન અને ઓછી ઝડપવાળા હોય છે.

ફોટોગ્રાફિક પેપરની ધાર સૂક્ષ્મદર્શક યંત્રમાં જોવામાં આવે તો તે પર તેના આડા છેદ(cross section)માં જુદાંજુદાં બેત્રણ પડ દેખાશે :



ફોટોગ્રાફિક પેપર બનાવવા માટેનો કાગળ રાસાયણિક અશુદ્ધિઓ વિનાનો, પલાળવાથી બગડી ન જાય તેવો અને આણીશુદ્ધ સફેદ હોવો જોઇએ. કાગળની સપાટી કાંઈ કચકડાની સપાટી જેવી લીસી હોતી નથી. વળી તેના પર અસંખ્ય છિદ્રો હોય છે. તેથી ફિલ્મની માફક તેના પર જો સીધું જ ઇમલ્શન લગાવવામાં આવે તો કેટલુંક કાગળમાં અનિયમિતરીતે શોષાઈ જાય. વળી કાગળમાં કંઇ અશુદ્ધિઓ હોય તો તે સિલ્વર હેલાઇડ પર વિપરીત અસર પહોંચાડે. આથી ઈમલ્શન લગાવતાં પહેલાં તે પર, જિલેટીનના દ્રાવણમાં બેરીઅમ સલ્ફેટ નાખીને બનાવેલા મિશ્રણનું એક બારીક પડ ચડાવવામાં આવે છે. બેરીઅમ સલ્ફેટમાં ત્રણ ગુણ છે : (૧) તેના પર ઈમલ્શનનાં રસાયણોની અસર થતી નથી, (૨) તે શુદ્ધ શ્વેત છે અને (૩) પાણીમાં તે બિલકુલ ઓગળતું નથી. આથી તેના બારીક રજકણો કાગળ પરનાં છિદ્રોમાં પુરાઈ જઈને તેની સપાટીને બિલકુલ શ્વેત અને એકસરખી બનાવે છે. આમ બેરીઅમ સલ્ફેટનું પડ કાગળ અને ઇમલ્શનની વચ્ચે લોખંડી પડદા સમું રહી કાગળની અશુદ્ધિઓને ઇમલ્શનમાં જતી અટકાવે છે અને ઈમલ્શનને કાગળમાં શોષાવા દેતું નથી. તેથી કાળક્રમે છબિની તેજસ્વિતા ટકી રહે છે.

બેરીઅમ સલ્ફેટના પડ પર પછી ઈમલ્શનનું પડ આવે છે, અને તે ફિલ્મના ઈમલ્શનની માફક જ બનાવવામાં તેમજ લગાવવામાં આવે છે. ફિલ્મની માફક આમાં પણ પેપરની જાત પ્રમાણે તેમાં સિલ્વર હેલાઇડ વપરાય છે.

આ પછી પેપરની સપાટીને કાચના જેવી લીસી તથા ચકચકિત બનાવી શકાય તે માટે ઈમલ્શનના પડ ઉપર સખત કરેલા જિલેટીનનું પડ લગાવવામાં આવે છે. ઈમલ્શન પર દબાણ તથા ઘસારાથી જે કંઈ લિસોટા થાય તે, પેપરને ધોયા બાદ કાળી રેખાઓ રૂપે માલૂમ પડે છે. પહેલાંના પેપર્સમાં આ ખામી આવતી. પણ હવે ઇમલ્શન ઉપર જિલેટીનનું પડ લગાવવાથી તે દૂર થઈ ગઈ છે. આમ, જિલેટીનનું આ પડ ઇમલ્શનને રક્ષણ અને છબિને ચળકાટ આપે છે. બરછટ સપાટીવાળા (matt, semi-matt, grained વગેરે) પેપર પર આવું પડ લગાવેલું હોતું નથી; પણ તેને બદલે તેમના ઇમલ્શનમાં જ સ્ટાર્ચના રજકણો ભેળવવામાં આવે છે. આથી તે સપાટીનું રક્ષણ કરે છે અને સાથેસાથે સપાટીને બરછટ તથા સાધારણ ચળકતી રાખે છે.

અત્યારે ફોટોગ્રાફિક પેપરો જુદીજુદી કંપનીઓના અને અસંખ્ય જાતોમાં મળતા હોવાથી તેનું વર્ગીકરણ કરવું અત્યંત મુશ્કેલ છે. દિલગીરીની વાત તો એ છે કે ઘણા ઉત્પાદકો પોતાની બનાવટના પેપરની સામાન્ય બાબતો વિષે જણાવશે; પરંતુ એક કરતાં બીજો પેપર કઇ રીતે જુદો છે તે તેઓ જણાવી શકતા નથી. આનું કારણ પેપરની ટૅક્નિકલ બાબતો દર્શાવવાની કોઈ રીત હજી અમલમાં આવી નથી તે પણ છે. ફિલ્મની માફક પેપરની ઝડપના આંક તથા તે કયા વર્ગમાં આવે તેટલું જણાવવામાં આવતું હોય તો બહુ ઉપયોગી થઈ પડે. ટ્રેડ સ્ટાન્ડર્ડાઇઝેશન કમિટીએ આ બાબતમાં ધ્યાન આપવું જોઈએ.

જોકે પેપરની જાત દર્શાવતા કેટલાક સ્થૂલ વર્ગો નક્કી કરવામાં આવ્યા હતા; પણ તે ગૂંચવણ ઊભી કરે તેવા છે. એક વખત એવો હતો કે જ્યારે ગૅસ-લાઈટ (કૉન્ટૅક્ટ પ્રિન્ટ માટેના) અને બ્રોમાઈડ (એન્લાર્જિંગ માટેના) પેપર્સ એ બન્ને વચ્ચેનો જ તફાવત જાણવો પડતો. કયા સિલ્વર હેલાઇડવાળો અમુક પેપર છે તે ઉપરથી પણ વર્ગીકરણ કરવું શક્ય નથી. આથી પેપર્સને કામના પ્રકાર પરથી નીચે પ્રમાણે ત્રણ ભાગમાં વહેંચીએ : (૧) નેગેટિવ પરથી સીધી છાપ લઈને પ્રિન્ટ કાઢવા માટેના કૉન્ટૅક્ટ (contact) પેપર્સ (૨) એન્લાર્જિંગ પેપર્સ અને (૩) ટૅક્નિકલ (technical) તથા ફોટોમિકૅનિકલ (photomechanical) પેપર્સ.

(૧) કૉન્ટૅક્ટ પેપર્સ : એમના ઇમલ્શનમાં (અ) એકલું સિલ્વર ક્લોરાઇડ અથવા (બ) સિલ્વર ક્લોરાઈડ સાથે થોડું બ્રોમાઈડ હોય છે. રંગપટના વાદળી ભાગ સુધી જ તે 'ચેતન' હોવાથી પીળા અથવા રાતા પ્રકાશની તેના પર અસર થતી નથી.

(અ) એકલા સિલ્વર ક્લોરાઈડવાળા પેપર બ્લૂ-બ્લૅક પ્રિન્ટ આપે છે. આ પ્રકારના પેપર પાંચ જાતો (grades)માં બનતા હોવાથી

ગમે તે પ્રકારની તેજ-છાયાની ભિન્નતાવાળી નેગેટિવ હોય તો પણ તેનો સુંદર પ્રિન્ટ કાઢી શકાય છે. આવા ઘણી બનાવટના પેપર્સ આવે છે, પણ ચાર કંપનીઓના પેપર્સ મોટા પ્રમાણમાં વપરાતા હોવાથી તથા ટૂંકાણમાં જણાવવા માટે તેમનાં નામ અહીં આપ્યાં છે:

આગ્ફા કંપનીના 'લુપેક્સ';	ઇલ્ફર્ડના 'સેલો કૉન્ટૅક્ટ'
ગેવર્ટ કંપનીના 'રીડેક્સ'	કોડૅક કંપનીના 'વેલૉક્સ'.

આ પૈકી કોડૅકના પેપર્સની વપરાશ પ્રમાણમાં ખૂબ છે.

(ब) સિલ્વર ક્લોરાઈડ સાથે જેમાં થોડું સિલ્વર બ્રોમાઇડ હોય છે તે अ પ્રકારના કાગળો કરતાં લગભગ ત્રણગણા ઝડપી હોય છે. ખાસ કરીને પોર્ટ્રેટ (portrait)–તસવીરકામ માટે તે વપરાય છે. વળી આ પેપર્સ બે કે ત્રણ જાતમાં બનતા હોવાથી અમુક જાતની ખાસ નેગેટિવો માટે જ વાપરી શકાય છે. એની જાતો છે:

આગ્ફાના......	ઈલ્ફર્ડના 'ફ્લૉરોના'
ગેવર્ટના 'આર્ટોના' તથા 'વીટેક્સ-ડી' અને	કોડૅકના 'કોહુરા,' કોડોપાલ તથા ઇચિંગ બ્રાઉન.

(૨) એન્લાર્જિંગ પેપર્સ બે જાતમાં આવે છે: (अ) બ્રોમાઇડ પેપર્સ—એમાં એકલું સિલ્વર બ્રોમાઈડ હોવાથી તે 'બ્રોમાઇડ પેપર' તરીકે જાણીતા છે. ઉપર જણાવેલા ક્લોરાઇડ પેપર કરતાં તે લગભગ ચાળીસગણા—ઑર્ડિનરી ફિલ્મ જેટલા—ઝડપી હોવાનું માલૂમ પડ્યું છે. તેથી ફૂટપાથના ફોટોગ્રાફરો તો ફોટો પાડવા આ પેપર ઉપર જ સીધી નેગેટિવ લે છે. તથા તે પરથી પૉઝિટિવ (પ્રિન્ટ) કાઢવા માટે પણ તે વાપરે છે. બ્રોમાઇડ પેપર પર છબિનો છાયાવાળો ભાગ સુંદર કાળાશ રૂપે અંકિત કરી શકાય છે. તે પાંચ જુદીજુદી ગ્રેડમાં મળે છે:

આગ્ફા—'બ્રોવીરા' તથા 'પ્રોજેક્શન બ્રુફ';	ઇલ્ફર્ડ—'બ્રોમાઇડ'.
ગેવર્ટ—'ઑર્થોબ્રોમ', 'નોવાબ્રોમ' અને 'ગેવાલ્યુક્સ-વેલ્વર્સ'	કોડૅક—'બ્રોમાઈડ' અને 'પ્રોજેક્શન વેલૉક્સ'.

(ब) આ જાતના પેપર્સમાં સિલ્વર બ્રોમાઇડ સાથે થોડું સિલ્વર ક્લોરાઈડ હોય છે. ક્લોરાઇડ પેપર્સ કરતાં આ લગભગ ત્રીસગણા ઝડપી હોય છે. તેના પર છબિની કાળાશનો ભાગ વૉર્મ-બ્લૅક (warm black) રૂપે અંકિત કરી શકાય છે. તે બેત્રણ ગ્રેડમાં મળે છે:

આગ્ફા— પોર્ટ્રીગા-રૅપિડ';	ઈલ્ફર્ડ—'પ્લાસ્ટિક';
ગેવર્ટ 'આર્ટોના-રૅપિડ'; અને	કોડૅક—'બ્રોમેસ્કો'.

(૩) ટેક્નિકલ અને ફોટોમિકૅનિકલ પેપર્સ: છેલ્લાં પંદર વર્ષમાં આ જાતનો પેપર બહુ જ અગત્યનો બની ગયો છે. એમાં જુદા-જુદા પ્રકારનાં અનેકવિધ કામો માટે 'ખાસ પ્રકારના' ઘણી જાતના પેપર્સ આવે છે. પરંતુ આપણે તો સર્વસામાન્ય કામોમાં વપરાતા પેપર્સ વિષે જ અહીં વિચાર કરીએ:

ઐતિહાસિક લેખો, શિલાલેખો, તામ્રપત્રો, તાડપત્રો પરનું લખાણ વગેરે મુખ્ય વસ્તુઓની જેવી ને તેવી જ તથા બહુ જ ત્વરાથી નકલો કાઢવા માટે આ જાતનો પેપર બહુ જ ઉપયોગી છે. આ કામ બે રીતે થાય છે: (अ) રીફ્લેક્સ પ્રોસેસથી અને (ब) ઑટિપ્કલ-કૉપીઇંગ પ્રોસેસથી; અને તેથી તે માટે બે જાતના પેપર્સ આવે છે. એ બન્ને જાતના પેપર્સના ઈમલ્શનને રંગ(dye)થી રંગપટના પીળા ભાગ સુધી ચેતન બનાવવામાં આવેલું હોય છે.

(अ) રીફ્લૅક્સ-કૉપીઇંગ પેપર્સ તેજ-છાયાની સૌથી વધારે ભિન્નતાવાળા સિલ્વર ક્લોરાઈડના ઇમલ્શનથી આચ્છાદિત કરેલા હોય છે. તેથી તેમની ઝડપ ઘણી ઓછી હોવાથી સાધારણ અંધકારમાં તેનો ઉપયોગ કરવાથી આછા પ્રકાશની તેના પર કંઇ વિપરીત અસર થતી નથી અને તેથી ડાર્ક-રૂમની જરૂર પડતી નથી. એની જાતોનાં નામ.

આગ્ફા-ઇલ્ફર્ડ-ગેવર્ટ	કોડૅક— 'કોડૅલાઇન-સ્લો'.

(ब) ઑપ્ટિકલ કોપીઇંગ પ્રોસેસના પેપર્સના ઇમલ્શનમાં સિલ્વર બ્રોમાઈડ હોવાથી તેમની ઝડપ ઑર્ડિનરી ફિલ્મ જેટલી હોય છે. જાતો:.

આગ્ફા-ઇગેસ્ટૅટ, કરેક્ટો-સ્ટૅટ;	ઈલ્ફર્ડ—ડૉક્યુમેન્ટ પેપર
ગેવર્ટ—ડૉક્યુમેન્ટ પેપર	કોડૅક—કોડૅલાઇન રૅપિડ.

હવે ફોટોગ્રાફિક પેપર્સની સપાટી વિષે વિચાર કરીએ. છબિમાં આપણને જોઇએ તેવી અસર (pictorial effect) લાવવા માટે જુદીજુદી જાતની સપાટી તથા કાગળના રંગવાળા ફોટોગ્રાફિક પેપર્સ બને છે.

(૧) કાચ જેવી લીસી (smooth, glossy) સપાટીવાળા પેપર્સ: નેગેટિવની બધી જ બારીક વિગત જેવા ને તેવા જ સ્વરૂપે આ પેપર્સ રજૂ કરતા હોવાથી સાયન્ટિફિક અને ટેક્નિકલ છબિકલામાં તે બહુ ઉપયોગી છે. જે છબિઓના બ્લૉક બનાવવા હોય તે છબિઓ માટે તથા બીજાં ફોટોમિકૅનિકલ કામ માટે આ લીસી સપાટીવાળા (ગ્લૉસી) કાગળો જ વપરાય છે.

(૨) અર્ધ ખરબચડી (semi-matt) સપાટીવાળા પેપર્સ: ઉપર જણાવેલા કામમાં ક્વચિત વપરાય છે, પણ ખાસ કરીને પોર્ટ્રેટ (portrait) તસવીરકામ માટે બહુ વપરાય છે.

(૩) દાણાદાર (grained) સપાટીવાળા પેપર્સ: છબિની બારીક રેખાઓની સ્પષ્ટતા આ પેપર પર ઓછી અંકિત થાય છે, પણ આમાં ગુણ એ છે કે નેગેટિવ પરથી ઘણાં મોટાં એન્લાર્જમેન્ટ કરતી વખતે આવતી 'ગ્રેઇનીનેસ'ની અસર આ પેપર ઉપર બહુ જણાતી નથી, તેથી ખાસ કરીને એન્લાર્જિંગના કામમાં આ બહુ વપરાય છે.

(૪) સાધારણ ખરબચડી (Royal) સપાટીવાળા પેપર: આ પેપર પરની છબિ ભીંજાએલી હોય છે તે વખતે જેવી તેજસ્વી હોય છે તેવી જ સુકાયા પછી પણ રહે છે. કોઈ રંગીન કપડું ભીનું હોય છે ત્યારે એના રંગની ઘેરાશ તે સુકાઈ ગયું હોય છે ત્યારની ઘેરાશ કરતાં વધારે હોય છે. જ્યારે 'રૉયલ' જાતના પેપર પર લીધેલી છબિ બન્ને સ્થિતિમાં સરખી તેજસ્વી રહે છે. આવા કાગળો એન્લાર્જિંગમાં બહુ જ વપરાય છે કારણ કે તે પર ફિનિશિંગ કરવું પણ બહુ સહેલું પડે છે.

(૫) ઘણા ઉત્પાદકો રેશમી વસ્ત્ર જેવી (silky, siltex) અથવા કાપડનો ભાસ થાય તેવી (reyon) સપાટીવાળા પેપર્સ પણ બનાવે છે. તે પર એન્લાર્જ કરેલાં પોર્ટ્રેટ્સ–તસવીરો–બહુ સુંદર લાગે છે. પેપર બીજા વિશ્વયુદ્ધ પહેલાં આવતા હતા; હાલ જોવામાં આવતા નથી.

સપાટી ઉપરાંત કાગળના રંગ ઉપર પણ છબિનો આધાર રહે છે. કાગળો (૧) સફેદ, (૨) ખૂબ જ ફિક્કા-હાથીદાંતી રંગના (ivory) ને (૩) આછા બદામી રંગના (cream), એમ ત્રણ જાતોમાં આવે છે. આમાંનો કઇ જાતનો પેપર વાપરવો તે છબિના પ્રકાર ઉપર આધાર રાખે છે. દાખલા તરીકે શિયાળાનું દૃશ્ય સફેદ પેપર પર લેવું જોઇએ અને તેની છબિ બ્લૂ બ્લૅક રંગની હોવી જોઇએ. ક્રીમ પેપર ઉપર તે એના જેવી દીપી ઊઠશે નહિ.

આ બધા પેપર્સની જાત (grade), માપ (size) અને પૅકિંગમાં હવે સમાનતા આવી છે. જુદાંજુદાં પ્રતિકૂળ માપ કાઢી નાખવામાં આવ્યાં છે અને માપને ઇંચ તથા સેન્ટીમીટરમાં દર્શાવવામાં આવે છે. પહેલાં જે ડઝન, અરધો ડઝન, ગ્રૉસ, એવી રીતે પૅકિંગ કરવામાં આવતું તે પ્રથા કાઢી નાખીને હવે ૧૦, ૨૫, ૫૦ ૧૦૦, ૨૫૦, ૧૦૦૦ એવી સંખ્યામાં કાગળો પૅક કરવામાં આવે છે. એમાં તેજ-છાયાની ભિન્નતા(contrast)ની બાબતમાં ૬ ગ્રેઇડ નક્કી કરી છે.

નં ૦ (ઝીરો)– એક્સ્ટ્રા સૉફ્ટ.
૧ – સૉફ્ટ.
૨ – મીડિયમ કે નૉર્મલ.
૩ – હાર્ડ.
૪ – એક્સ્ટ્રા હાર્ડ.
૫ – અલ્ટ્રા હાર્ડ.

આ પ્રમાણેના વર્ગીકરણ તથા નંબરનો કંઈ સ્પષ્ટ અર્થ થતો નથી, છતાં કામ કરવામાં તે દોરવણી રૂપ અવશ્ય થાય છે. ઘણી વખત એવું પણ બને છે કે એક કંપનીનો નૉર્મલ (નં. ૨) પેપર બીજી કંપનીના તે જ નંબરના પેપર કરતાં હાર્ડ હોય છે. દા. ત. આગ્ફાનો બે નંબરનો પેપર કોડૅકના બે નંબરના પેપર કરતાં હાર્ડ છે.

ફોટોગ્રાફીમાં ચિત્રસર્જન

સમજાવતું આ વખતની ફોટોગ્રાફી હરીફાઇનું વિવેચન

લેઃ. કર્નલ બલવન્ત ભટ્ટ

પહેલું ઇનામ: 'ઘર્ષણનું આકર્ષણ'–નટુ પરીખ, અમદાવાદ; બીજું ઇનામ: 'શણગારમય સૌન્દર્ય'–રણછોડદાસ પી. વેદ, કચ્છ–માંડવી; ત્રીજું ઇનામ: 'પાર્શ્વનાથ જૈન મંદરની પૂતળી, (પાટણ)'–મહેન્દ્ર સી. શાહ, મુંબાઇ. (ચિત્રો આ અંકના પાછલા પૂઠા પર)

નોંધપાત્ર–૧ 'ઊઘડતા પ્રભાતે'–એલ. એમ. શિકોતરા, નૈરોબી; ૨ 'બાગવાન'–મનુભાઈ વી. દવે, ધ્રાંગધ્રા; ૩ 'રેતીની લહરો'–જયંતકુમાર સોની, વિસનગર. (ચિત્રો આ સાથે)

આ વખતની હરીફાઈમાં ત્રેવીસ હરીફોના મળીને પોણોસો પ્રિન્ટ આવ્યા છે. તદ્દન શિખાઉથી માંડીને ઠીકઠીક આગળ વધેલા છબિકારોની કૃતિઓનો તેમાં સમાવેશ થયો છે. વ્યક્તિગત રુચિ પ્રમાણે ભિન્નભિન્ન વિષયો તરફ સર્જકોએ નજર નાખી છે. કેટલાકે કુદરતી દશ્યો ઝડપવાની કોશિશ કરી છે, થોડાએ સુખદુઃખની ઝાંખી કરાવતા માનવીનાં મુખારવિંદોને ફિલ્મની પટી ઉપર ઉતારવાના યત્નો કર્યા છે, કોઇકે બાળકોની છબીઓ પાડી છે તો બીજા ઘણાએ ઐતિહાસિક સ્થળો યા શિલ્પનું સૌન્દર્ય રજૂ કર્યું છે. પરંતુ આ પોણોસોયે ચિત્રોના ઢગમાંથી એક પણ એવું ચિત્ર ન નિહાળ્યું, જે ઊડીને આંખે વળગે કે નજર ઠારે, યા હૃદયમાં કોઇ ઊર્મિ જગાવી દે.

છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષથી આ લેખક ગુજરાત તેમજ ગુજરાત બહારના ઊગતા તથા પીઢ ફોટોગ્રાફરોના સંપર્કમાં છે. તેમનાં ચિત્રોના અભ્યાસમાં અને તેમની સાથેની ચર્ચાઓમાંથી લાગ્યું છે કે ચિત્રસર્જન માટે અમુક ખોટા ખયાલો જડ કરી બેઠા છે, અને એના આ ૭૫ ચિત્રો પુરાવા રૂપ છે. એક વર્ગનું માનવું એવું છે કે ઇનામ મેળવનારાં ચિત્રો માટેનાં દશ્યો કે વિષયો કલાકારને આકસ્મિક રીતે જ સાંપડી આવે છે; જ્યારે બીજા વર્ગની માન્યતા એવી છે કે કોઈ વિશિષ્ટ વિષયના દસ-બાર એક્સ્પોઝર લેતાં તેમાંનું એકાદ અવશ્ય સુન્દર ચિત્ર ઊપજે છે.

આ બન્ને વિચારસરણી ખોટી છે. સારાં કલામય ચિત્રો અકસ્માત યા આંખો મીંચીને ચાંપ દાબ્યે રાખવાથી સાંપડતાં નથી. એકધારા







↑ 'ઊઘડતા પ્રભાતે' (એલ. એમ. શિકોતરા); જમણી બાજુ: 'રેતીની લહરો' (જયંતકુમાર સોની); મથાળે: 'બાગવાન' (મનુભાઈ દવે).

મૌલિક ચિત્રસર્જન માટે અભ્યાસ, જ્ઞાન અને અવિરત પરિશ્રમ એ આવશ્યક અંગો છે. પિંગળની રચના, છંદનું જ્ઞાન, ગીતનાં તાલમાન કે અલંકાર–રૂપકની સમજણ વગર ઉત્તમ કવિતાનું સર્જન જેમ ઝાંઝવાનાં જળ જેવું છે, તથા ભાષા, જ્ઞાન ને લેખનકળાની હથોટી વિના સુંદરતમ વાર્તા યા લેખ ઉપજાવવો એ જેમ દુર્લભ છે તે જ ન્યાયે ચિત્રસર્જનની અપેક્ષા રાખનાર છબિકારે ફોટોગ્રાફીની પ્રાથમિક ટેકનિક ઉપર કાબૂ મેળવવો જરૂરી છે. પોતાના કૅમેરાની પ્રત્યેક યુક્તિ-પ્રયુક્તિ તેણે જાણવી જ જોઇએ. ચિત્રવસ્તુ ઉપર પડતા પ્રકાશ (લાઈટ)ની કિંમત સમજી સાચા એક્સપોઝરની ગણતરી ગણિતના ઘડિયાની જેમ જીભને ટેરવે હોવી જ જોઇએ; મતલબ કે ફોટોગ્રાફીની એકેએક ટેકનિક ઉપર છબિકારની સંપૂર્ણ પકડ જોઇએ. મનપસંદ ચિત્રવસ્તુ નજરે પડતાં જ ફોકસિંગ (focusing), ઍપરચર (Aperture–લેન્સબારી) તથા શટર સ્પીડ (shutter–speed–એક્સ્પોઝરની ગતિ)ની ચાંપોને આપણાં આંગળાં ચપોચપ તેના યોગ્ય આંકડાઓ ઉપર ગોઠવી દેતાં હોવાં જોઇએ. ચિત્ર લેતી વેળાએ તેના પર લાંબો વિચાર કરવા બેસનારો હાથમાં આવેલી સારી તક ગુમાવી બેસે છે. કલાકારનું સમગ્ર ધ્યાન સાચો દૃષ્ટિકોણ પકડવામાં તથા ચિત્રનું સંયોજન રચવામાં ગૂંથાએલું રહેવું જોઇએ. તો જ તે મળેલા વિષયને પૂરેપૂરો ન્યાય આપી શકે અને સુંદર ચિત્ર સર્જી શકે. ચાંપ દાબતાં પહેલાં છબિકાર આ બધી બાબતો વિષે જેટલો વધુ વિચાર કરે તેટલો તે વધુ સફળ બને. આ પ્રકારના વિચારપૂર્વકના અખતરા અને અનુભવોમાંથી જ તેને સિદ્ધિ વરે. ઉપર દર્શાવેલા વિચારો લક્ષમાં રાખીને આપણે આ સાથે છાપેલાં ચિત્રોનો અભ્યાસ કરીએ.

'ઘર્ષણનાં આકર્ષણ' એ ભાઈ નટુ પરીખનું, સામા પ્રકાશમાં લીધેલું, બળદ તથા તેના માલિકનું છાયાચિત્ર છે. તેમાં જણાતી ઘનતા અને વાસ્તવિકતા ફોટોગ્રાફિક સિલ્હાઉટનું વિશિષ્ટ તત્ત્વ તેને આપે છે. રંગ અને પીંછીથી દોરાએલ છાયાચિત્રમાં પાણીનાં વમળ ઉપર રમતાં સૂર્યકિરણો કોઈ ચિત્રકાર આટલી સચોટતાથી જવલ્લે ઉતારી શકે; પણ આ અસર (effect) ફોટોગ્રાફી દ્વારા સફળતાથી રજૂ કરી શકાય. ભાઈ પરીખે ચિત્ર-વિષયને અનુરૂપ જરા ઊંચેરો દૃષ્ટિકોણ લીધો છે. તળાવના ઊંચા કિનારે ઊભા રહી નીચે દૃષ્ટિપાત કરતાં પાણીની સપાટી ઉપરનું ચિત્ર સ્પષ્ટરીતે નજર સામે આવે છે એટલા પૂરતા તે સફળ નીવડ્યા છે અને પહેલું ઇનામ જીતી જાય છે; પરંતુ ચિત્ર જોતાં થોડો વિચાર કર્યો હોત તો તેમને તરત જ સમજાત કે પોતાને થોડાં ડગલાં ડાબી તરફ જવાની જરૂર હતી. તેમ કરવાથી બળદને ખેંચનાર પાત્રની જમણી તરફનો અતિપ્રકાશિત જળપટ તે બેની વચ્ચે આવત અને એ જ વસ્તુમાંથી ઉત્તમ ચિત્ર બનત. આ ચિત્રને ઉપર–નીચેથી અરધો અરધો ઇંચ અને ડાબી તરફથી દોઢ ઇંચ કાપવાથી સંયોજન સુધરે છે.

ભાઈ વેદ પોતાના ચિત્રમાંનાં છાયાપ્રકાશ મારફત યુવતીની કોમળતા રજૂ કરવામાં સફળ બન્યા છે, એક્સપોઝર સાચું હોવાથી ચિત્રના બધા જ ટોન (પ્રકાશ-પલટા) સપ્રમાણ ઊતર્યા છે, પરંતુ ચિત્ર લેવાની ઉતાવળમાં બૅકગ્રાઉન્ડ ઉપર પૂરતું ધ્યાન અપાયું નથી, તેથી પાછળનો ત્રાંસો પડદો આંખને ખૂંચે છે. વળી હાથ કૅમેરાની ખૂબ નજદીક હોવાથી ચહેરાની સરખામણીમાં સપ્રમાણ દેખાવાને બદલે વધુપડતો મોટો અને જરા કદરૂપો પણ દેખાય છે. પર્સ્પેક્ટિવ (perspective)ની ઓછી સમજને કારણે આવી ક્ષતિ રહી જાય છે.

ભાઈ મહેન્દ્ર શાહે પાટણની મુલાકાત વેળાએ ત્યાંના પાર્શ્વનાથ જૈન મંદિરની દીવાલો પરની શિલ્પમૂર્તિઓનાં ઘણાં ચિત્રો આ હરીફાઇમાં મોકલ્યાં છે. તેમાંથી અહીં છાપેલું ચિત્ર ત્રીજું ઇનામ જીતે છે. ઘણાં એક્સ્પોઝરોમાંથી એકાદ તો ઇનામને પાત્ર ઠરશે જ એવી આશા એમણે રાખી હશે. છબિકારની સમજ, જ્ઞાન તથા આવડતનું પ્રતિબિમ્બ તેના પ્રત્યેક ચિત્રમાં દેખા દે છે. પણ કસોટીએ તાવતાં ભાઈ શાહે ખૂબ અભ્યાસ કરવાની જરૂર છે એમ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. આ ચિત્રનું એક્સપોઝર સાચું છે તેમજ નેગેટિવનું ડેવલપમેન્ટ તથા એન્લાર્જમેન્ટ પણ ઠીક છે, પરંતુ ચિત્રસંયોજન મોળું છે. મૂળ ચિત્રને ડાબી-જમણી તરફથી અનુક્રમે દોઢ અને એક ઇંચ કાપવાથી બિનજરૂરી વસ્તુઓ નીકળી જાય છે ને ચિત્રમાં સુંસવાદ દેખાય છે. (એ રીતે અમે છાપી બતાવ્યું છે.) વળી સ્થાપત્ય અને શિલ્પની ફોટોગ્રાફીમાં કૅમેરા ચિત્રવસ્તુની અદ્દલ સમાન્તરે રહેવો જોઇએ. સહેજસાજ ઊંચો નીચો ધરવાથી ઊભી વસ્તુઓ વાંકી વળતી અને પડી જતી દેખાય છે.

ભાઇ શિકોતરાના 'ઊઘડતા પ્રભાતે'માં સમુદ્રનો વિસ્તાર તથા વાતાવરણ ઠીકઠીક ઝડપાયાં છે. દરિયાનાં મોજાં અને વાદળાંના ગુચ્છમાં એક પ્રકારનું સામ્ય દેખાય છે. રોપાને પાણી રેડતા બાળકના 'બાગવાન' નામક ભાઈ દવેના ચિત્રમાં બાળકની તન્મયતા જોનારને આકર્ષે છે. બૅક ગ્રાઉન્ડ જે આખા ચિત્રને બગાડે છે તે તદ્દન સાદી અને ભાત વિનાની હોત તો દીપી ઊઠત. દસ વર્ષના ભાઈ જયન્તકુમારને 'રેતીની લહેરો' લેવાનું આપમેળે સૂઝ્યું હોય તો સાચે જ અભિનન્દન ઘટે છે. નદીતટ પર પથરાએલી રેતીના સળમાંથી ફૂટીને ડોકિયાં કરતાં ઘાસનાં ઠૂંઠાં સુંદર ડિઝાઇન ઉપજાવે છે. ઉપરનીચેથી એક એક ઇંચ કાપવાથી ચિત્રવસ્તુ ઉઠાવ પકડે છે.

ફોટોગ્રાફી હરીફાઈના નિયમો

'કુમાર'ના સળંગ અંક ૮૬ થી શરૂ થએલી આ હરીફાઇ માટે મહિનામાં ગમે તે સમયે ફોટોગ્રાફો મોકલી શકાય છે. પરંતુ વૈવિધ્ય અને હરીફાઈની દૃષ્ટિએ ચિત્રોની ગુણવત્તાનું પૃથક્કરણ કરી શકવા જેટલી સંખ્યામાં ચિત્રો એકઠાં થયે જ તેનું પરિણામ પ્રકટ કરવામાં આવે છે. હરીફાઇ માટે નીચેના નિયમો છે:

આ હરીફાઈ ઍમેટર્સ (શિખાઉ ને શોખથી ફોટોગ્રાફી કરનારા) માટે જ છે. ધંધાર્થી (પ્રોફેશનલ) ફોટોગ્રાફરો તેમાં ભાગ લઇ નહિ શકે.

હરીફાઇના ફોટોગ્રાફો માઉન્ટ પર ચોડ્યા વિનાના તથા રંગ્યા વિનાના અને ૮॥×૬॥ ઇંચથી મોટા હોવા ન જોઇએ.

બ્લૅક ઍન્ડ વ્હાઇટ અને ગ્લૉસી પ્રિન્ટ જ હરીફાઇમાં મોકલવા.

દરેક ફોટોગ્રાફની પાછળ જ માત્ર ગુજરાતીમાં ચિત્રના વિષયનું નામ, પાડનારનું નામ તથા પૂરું સરનામું અને ફોટોગ્રાફ વિષે કંઇ હકીકત હોય તો તે અતિશય ટૂંકાણમાં લખેલાં હોવાં જોઈએ.

જે કવરમાં ફોટોગ્રાફ મોકલાય તેના ઉપલા ડાબા ખૂણા પર 'ફોટોગ્રાફી' એટલું લખેલું હોવું જોઈએ.

હરીફાઈ માટે મોકલેલા ફોટોગ્રાફ અગાઉ ગુજરાતી ભાષાના બીજા કોઈ સામયિકમાં પ્રગટ થએલા હોવા ન જોઇએ.

તંત્રીનો નિર્ણય છેવટનો ગણાશે, અને ઇનામ પામેલા ફોટોગ્રાફો સંગ્રહમાં રાખવાના તેમજ ફરી પ્રકટ કરવાના હક 'કુમાર કાર્યાલય'ના રહેશે. બીજે પ્રકટ કરવાનો માલિકનો પોતાનો હક કાયમ રહે છે.

ઇનામ ન મળેલા ફોટોગ્રાફો પાછા મેળવવા ઇચ્છનારે ફોટોગ્રાફની સાથે જ તેને માટે જરૂરી પોસ્ટેજ બીડવું. ઇનામ મળેલા ફોટોગ્રાફો પાછા મોકલવામાં આવતા નથી. હરીફાઈ માટે મળેલાં ચિત્રોની પહોંચ લખાતી નથી, સિવાય કે તે માટે જરૂરી પોસ્ટેજ બીડીને મોકલનારે તે ખાસ સંગાવી હોય. હરીફાઈનું પરિણામ જાહેર થયા પછી એક માસ બાદ કોઈ પણ ફરિયાદ પર ધ્યાન આપી શકાશે નહિ.

ટિકિટસંગ્રહ

આ યુગના એ સંસારવ્યાપી શૉખ વિષેની માહિતી આપતો વિભાગ



પોતાના દેશના પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાંસ્કૃતિક અવશેષો રજૂ કરતી ટિકિટો જે જે દેશોએ કાઢી છે તેમાં ભારતની શિલ્પ–સ્થાપત્યની ટિકિટોનો એવો સમૂહ બહુ પ્રખ્યાત છે. એ જ પ્રકારનો ચાર ટિકિટનો એક સમૂહ ચીને ગયા (૧૯૫૩ ના) ડિસેમ્બરની પહેલી તારીખે કાઢ્યો છે, જેના ઉપર એ દેશમાં પુરાણા તથા મધ્ય યુગના વૈજ્ઞાનિકોએ કરેલી કેટલીક શોધોનાં રસભર્યાં સાધનો દર્શાવ્યાં છે. ભૂત તેમજ વર્તમાનકાળમાં ચીનવાસીઓએ મેળવેલી સિદ્ધિઓને નિર્દેશતી ટિકિટોની જે માળા એ દેશે 'મહાન માતૃભૂમિ'ના નામથી શરૂ કરી છે તેનો આ ચોથો સમૂહ છે. ૧૪ પરફોરેશનવાળી ૨૨×૩૮ મિલિમીટરના માપની, એન્ગ્રેવિંગ પદ્ધતિથી છાપેલી એ ટિકિટો પર, ડાબી બાજુએ ચીનની તળપદી પ્રણાલિના સુશોભનવાળી પટ્ટી ગોઠવીને રચેલા ચોકઠાની વચ્ચે વૈજ્ઞાનિક શોધોનાં સાધનો આલેખ્યાં છે. તેનાં આ સામેનાં ચિત્રો મૂળ કદ કરતાં જરા મોટાં કરી બતાવ્યાં છે.

મથાળાની પહેલી ટિકિટ પર ચીને ઈ.પૂર્વે ત્રીજી સદીમાં (૨૩૦૦ વર્ષ પર) શોધેલા હોકાયંત્રનું ચિત્ર છે, જેમાં દર્પણ–લીસી સપાટીવાળા ધાતુના પાત્ર પર લોહચુંબક ગોઠવેલું છે. તેની નીચેની ટિકિટ પર ઈ. ૧૩૨ની સાલમાં શોધાએલા ધરતીકંપના આંચકા નોંધનારા પ્રાચીન સાધનનું ચિત્ર છે. એમાં એક ધાતુનું પાત્ર છે, જેની અંદર એક અત્યંત નાજુક લોલકની એવી તો ખૂબીભરી રચના કરી છે કે દેશમાં ગમે ત્યાં ધરતીકંપ થતાં એ લોલક હાલી ઊઠીને, પાત્રની ફરતી દિશાએ ગોઠવેલા પૈકી કોઇ પણ એક 'ડ્રૅગન' પ્રાણીની મૂર્તિ સાથે અથડાય;ને પરિણામે એ ડ્રૅગનનું મોં ખૂલી જઇ તેમાંથી ત્રાંબાની એક ગોળી નીકળીને, નીચે ગોઠવેલા દેડકાના મોંમાં પડે! આમ, જે દિશાના દેડકાના મોંમાં એ પડે તે દિશામાં દેશમાં ધરતીકંપ થયો જણાય.

જમણી બાજુની મથાળાની ટિકિટ પર ત્રીજી સદીમાં શોધાએલું 'માઇલોમીટર'—કરેલા પ્રવાસનું માપ દર્શાવતું દુનિયાનું સૌ પહેલું સાધન છે. એક નાની ગાડીનાં પૈડાની અંદર એવી કરામત કરેલી છે કે એક 'લી' ($\frac{1}{3}$ માઇલ) જેટલો પ્રવાસ થાય કે તરત એક કાંટો તેના 'ડ્રમ' પર ચીતરેલા માપના અંક ઉપર અથડાય. જમણી બાજુની નીચેની ટિકિટ પર આકાશના તારાઓનું નિરીક્ષણ કરવાનું યંત્ર દર્શાવ્યું છે, જે ઈ. ૧૪૩૭ માં ચીને શોધેલું. તેના પર માપના આંકાવાળાં વિષુવવૃત્ત, યામ્યોત્તરવૃત વગેરેનાં વર્તુલો–લંબવર્તુલો ઉપરાંત એક દૂરબીન પણ છે.

આ વર્ષે ભારતીય ટપાલની ટિકિટોનું શતાબ્દી વર્ષ છે. એ નિમિત્ત પંચવર્ષીય યોજનાનાં વિવિધ અંગોનું આલેખન દર્શાવતી નવી ટિકિટોની એક શ્રેણી આવતા વર્ષના પ્રજાસત્તાક દિને (૨૬-૧-૫૫) બહાર પડશે. એમાં છેલ્લી ટિકિટ ૧૫ રૂપિયાને બદલે દસ રૂપિયાની રહેશે. ભારત આંતરરાષ્ટ્રીય ઍર લાઈન્સનો વિકાસ દર્શાવતી ચાર મોટી ટિકિટો સિવાયની બાકીની ટિકિટોનું કદ ચાલુ જેટલું જ રહેશે.

આ ઉપરાંત આઝાદી પહેલાંની બધી ટિકિટો હવે પાછી ખેંચી લેવામાં આવશે, અને જેમની પાસે એવી જૂની ટિકિટો હોય તેઓ બદલામાં નવી ટિકિટો મેળવી શકે તે માટે ત્રણ માસનો સમય અપાશે. આ માટે ૧૯૫૪ની ૧લી ઑક્ટોબરથી મોડું નહિ કરાય.



છઠ્ઠી જૂન એ બીજા મહાયુદ્ધમાં ફ્રાન્સનો મુક્તિદિન. એ નિમિત્તે ભારતમાંની ફ્રેંચ વસાહતમાં ગઈ ૮મી જૂને નવી ટિકિટ બહાર પડી છે જેની છાપ આ ઉપર છે. (હરકાન્ત પટેલ–પૉંડીચેરી)



ફીજીએ કાઢેલી 'આરોગ્ય-ઝુંબેશ'ના ફાળા માટેની બે નવી સુંદર ટિકિટો



'ગુજરાતનાં ગામ'ની લેખશ્રેણીની એક કડી

કડી : સોનાની દડી

લેખક : **સીતારામ શર્મા**

લંડનવાસીઓ પ્રેમપૂર્વક પોતાના નગરને 'ડીઅર ઓલ્ડ લંડન' કહે છે. તેજ પ્રમાણે કડી નગરીના વતનીઓ પોતાનો નગરભાવ 'કડી સોનાની દડી' એવી અલંકૃત ઉપમાથી વ્યક્ત કરે છે.

આનર્ત (પ્રાચીન ગુજરાત)નાં પુરાણાં નગરો આનર્તપુર, અણહિલપાટક, સિદ્ધપુર વગેરેની જોડીનું કટિપુર—કડી પણ છે. એટલે મહાકાળના પ્રબળ પ્રહારો આ ઐતિહાસિક નગરીએ પણ સારી રીતે ખમ્યા છે. છતાં આજે તે હજી જીવંત છે. અલબત્ત, એનો પુરાણો ઝળઝળાટ આજે ઝાંખો પડ્યો છે, છતાં કડીએ નવા યુગપલટામાં પોતાનું સ્થાન સાચવી રાખ્યું છે. કડીના બુદ્ધિમાનો, વિદ્વાનો, કલાકારો અને સાહસિક વ્યાપારીઓએ દેશમાં અને સાગરની પેલે પાર સુધી કડીની કીર્તિની પતાકા ફરફરતી રાખી છે.

ગુર્જરો (ઈ. ૬૪૧માં) પંજાબના પૃથુદકથી ઉત્તરોત્તર જોધપુર, અર્બુદાગિરિ અને સારસ્વત મંડળમાં સરસ્વતીના મુખ પાસે આવી સ્થિર થયા તે કાળથી ઈ. ૧૧૯૭માં આબુ પાસે ભીમદેવ બીજાની સેના કુત્બુદ્દીન ઐબકના હાથે પરાજય પામી ત્યાં સુધીની ઐતિહાસિક ઘટમાળમાં કડીએ યુદ્ધોનાં ખૂબ ખૂંદણાં જોયાં. તેમાં ઈ. ૭૨૫નાં મુસ્લિમોનાં આક્રમણ પછી ઈ. ૯૧૫થી ૯૪૦ સુધીમાં કર્ણાટકના રાષ્ટ્રકૂટોના બે હુમલાથી ગુર્જર દેશનું પહેલું સામ્રાજ્ય તૂટ્યું. વિ. સં. ૧૧૯૧માં સિદ્ધરાજ જયસિંહે ફરી ગુર્જર સામ્રાજ્ય સ્થાપ્યું, પણ કુત્બુદ્દીન સામેની હારથી ગુજરાતની લડાયક શક્તિ ઢીલી પડી તે પડી. તે પછી ઈ. ૧૩૪૭માં મહમદ તઘલખ અને મલીક તોઘાન કડી આગળ જંગે ચડ્યા. બહાદુરશાહના મરણ પછી ઈ. ૧૫૫૪માં અમીરોએ અંદરોઅંદર લડીને મુલકની વહેંચણી કરી તેમાં ઇત્તિમાદખાનના ફાળે કડી ગયું. તેની સામે થઇ શેરખાન ફોલાદીએ દિલ્હીના અકબરશાહથી રિસાઇને ગુજરાતમાં આવેલા મિરઝા અશરાફુદ્દીનની સાથે મળીને ઇત્તિમાદને કડીમાંથી નસાડ્યો, પણ ૧૫૭૩માં અકબરે ડીસા આવી ફોલાદીની ફોજને ઘેરી લીધી. ત્યારે બાદશાહી ફોજ કડી આવેલી. જહાંગીરના સમયમાં ગુજરાતના સૂબેદાર સૈયદ મુર્તઝાખાન બુખારીએ કડીના કિલ્લાને સમરાવ્યો તથા અત્યારે જે ભાગ 'કોટ' તરીકે ઓળખાય છે તે ઘણો સંગીન તથા મજબૂત કોટ ફરીથી ચણાવ્યો. તેના પ્રવેશદ્વાર પરની આરસની તકતીમાં તેને લગતો શિલાલેખ હજી હયાત છે. (જુઓ બંનેનાં ચિત્રો). જવાંમર્દખાનની સૂબાગીરી દરમિયાન કડી શહેરને ફરતો ઈંટોનો દુર્ગ સફદરખાન બાબીએ પણ બંધાવ્યો.

મરાઠાઓના વખતમાં ગાયકવાડ દામાજીરાવ બીજા તથા જવાંમર્દખાન બાબી વચ્ચે ૧૭૫૩માં યુદ્ધ થયું અને બાબીને રાધનપુરનો મુલક મળ્યો. દામાજીરાવે તે પછી પોતાના ભાઈ ખંડેરાવને કડીની જાગીર આપી. એ ખંડેરાવ પછી તેમનો પુત્ર મલ્હારરાવ કડીની ગાદીએ આવ્યો, તેણે વડોદરા સામે બંડ ઉઠાવી વારંવાર વડોદરાને પજવવા માંડ્યું. છેવટે વડોદરાના દીવાન રાવજીએ ચોર્યાસી પરગણાં ને સુરતની ચોથ આપીને અંગ્રેજોની મદદ લઇ, મૅજર વૉકરની લશ્કરી મદદ તથા મેલી રમતોથી મલ્હારરાવને હરાવ્યો. તેના બદલામાં અંગ્રેજોનું બે હજાર સૈનિકોનું લશ્કર વાર્ષિક રૂ. ૭,૮૦,૦૦૦ આપીને રાખવાનું ઠરાવી, તે પેટે ધોળકા, નડિયાદ, વિજાપુર અને કડી અંગ્રેજોને આપવાં પડ્યાં! આમ, ગાયકવાડી ઘરલડાઇએ અંગ્રેજોની ગુલામી ખરીદી! ગાયકવાડે મલ્હારરાવની જાગીરદારી ખાલસા કરી તેને સાલિયાણું બાંધી આપી, નડિયાદમાં રાખ્યો. છતાં તે છટકી કાઠિયાવાડ ગયો અને ત્યાંના કેટલાક ઠાકોરોની મદદથી ગાયકવાડ સામે ફરી વખત બંડ કર્યું. ભારી નજીક લડાઇ થઇ, તેમાં મલ્હારરાવ હાર્યો. પછી તેને કોઇએ આશરો ન આપ્યો એટલે પોતાનાં ડંકા-નિશાન પડતાં મૂકી તે પોતાના પુત્રની સાથે પાલીતાણાના ડુંગરોમાં ભરાયો ને ત્યાં દીન-હીન દશામાં તેનું મૃત્યું થયું. આ મલ્હારરાવ ખટપટી પણ સાહસિક અને મર્દ હતો તેથી કડીની જનતા તેને ચાહતી હતી. તે દર્શાવવા કોઈક અનામી કવિએ તેની પ્રશસ્તિનો ગરબો જોડેલો તે આજ સુધી પ્રસિદ્ધ છે. મલ્હારરાવની આ બંડખોરીને કારણે કે ગમે તેમ, પણ વડોદરાના ગાયકવાડની કડી તરફ ત્યારથી ઇતરાજી થઇ. કડીના કોટ, કિલ્લા ને મહેલોને પડીને ખંડેર થવા દીધા અને કડીનો વિકાસ થાય તેવાં કશાં જ પગલાં ભર્યાં નહિ.

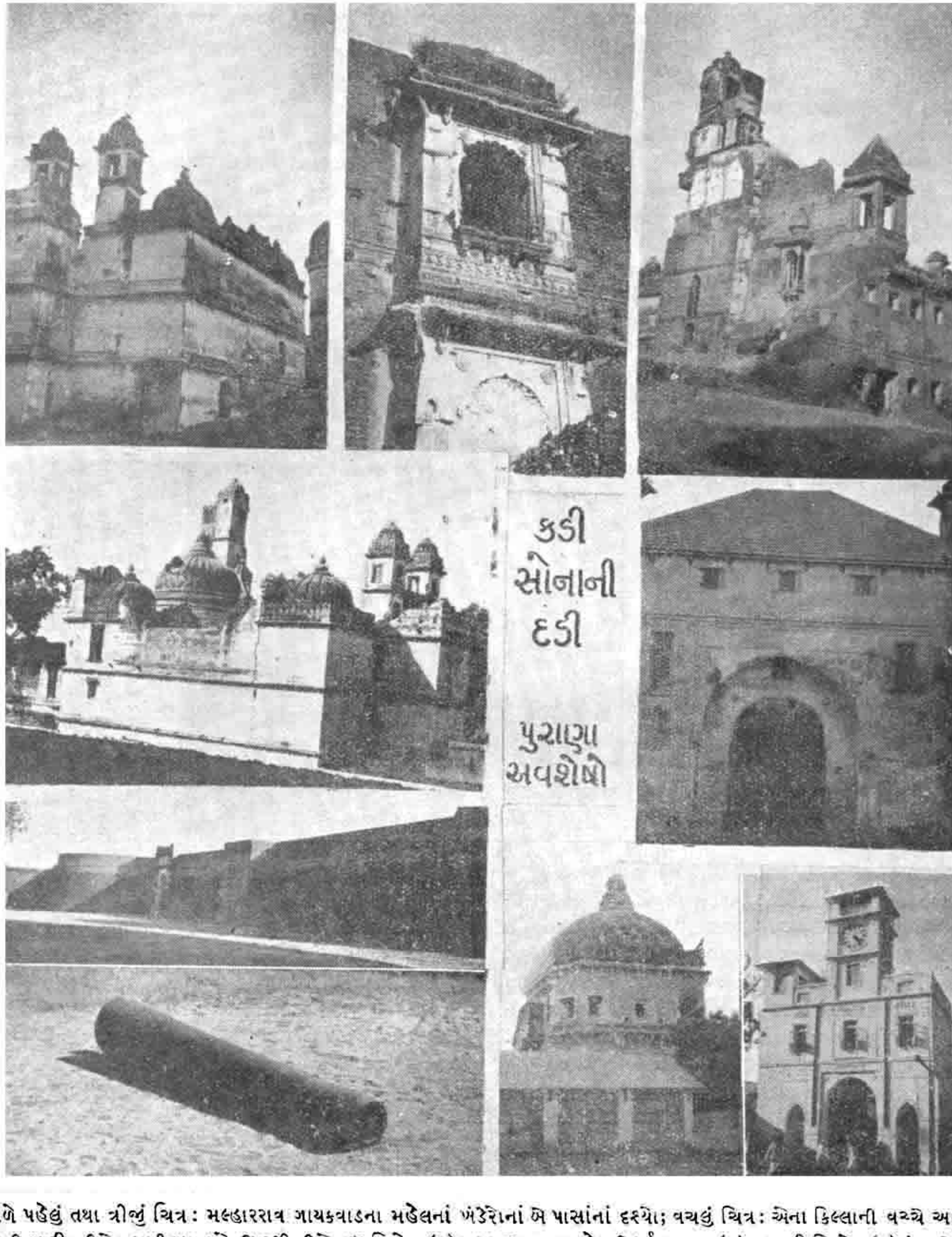
રેલવે આવી તે પહેલાં કડી ઉત્તર ગુજરાતના પ્રદેશમાં ઘણાં નગરોને પગરસ્તાની કડીઓથી જોડનાર મધ્યવર્તી કેન્દ્ર હતું. આ સમૃદ્ધ નગરીની આજુબાજુ પુરાણી સમૃદ્ધિ, શોભા અને સંસ્કારનાં વાહક-રક્ષક એવાં એ ત્રિપુટીને પુષ્ટ કરતાં કુંડલપુર, રાજપુર, કરણનગર, છત્રસાલ, દેસલનગર વગેરે પરાં હતાં.

કડીની નગરરચના આર્ય સંસ્કૃતિની ભાવનાના પાયા ઉપર થઈ છે. જનતાનાં ધર્મ, સંસ્કાર તથા વાણિજ્યના વાહક મેળાઓ અને બજારો કડીનાં ઉપનગરોને ત્રિજ્યાએ રાખી રચાયાં છે.

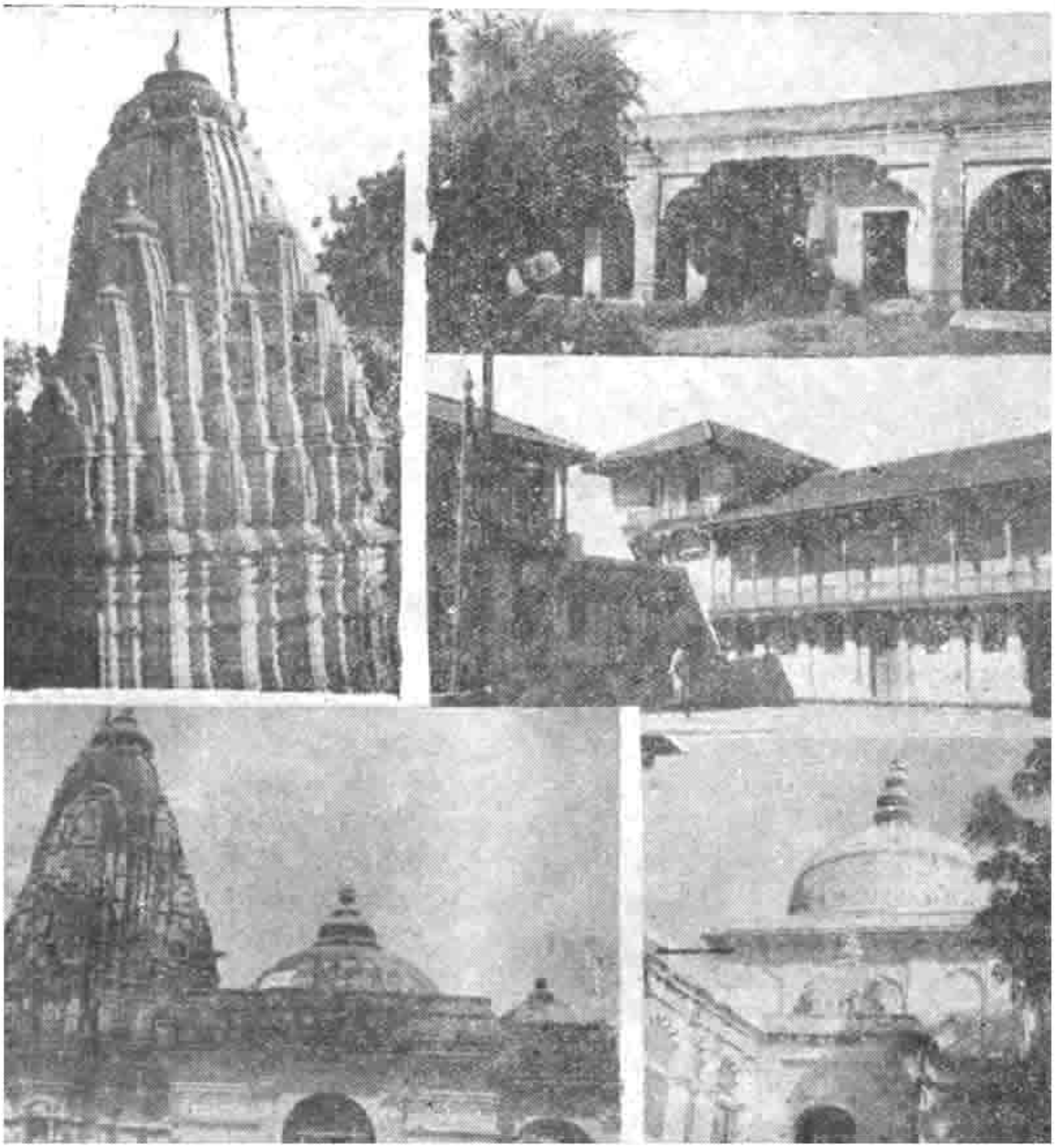
ભૂતકાળમાં કડી પરગણામાં ૨૮૨ ગામોનો સમાવેશ થતો હતો. આજે કડી તાલુકાના તાબામાં ૧૨૨ ગામો જ રહ્યાં છે. બાબીરાજમાં કડી પરગણાનું મહેસૂલ ૫.૫૯,૦૦, ૯૭૨ દામ જેટલું હતું, જ્યારે આજે કડી તાલુકાનું મહેસૂલ રૂા. ૪,૬૩,૨૬૭ છે.

કડીના મહેલો અને કિલ્લાઓ અત્યારે ખંડેર બની ગયા છે; એની ટંકશાળમાં હવે સિક્કા પડતા નથી; એનાં તોપખાનાં તૂટી ગયાં છે: એની રાજગઢીમાંનાં પ્રલંબ ભોંયરાં તેની તમામ કળાકામગીરી અને સમૃદ્ધિ સાથે ભોંયમાં જ ભંડારાઇ ગયાં છે; એની લશ્કરી પલ્ટણો વિના સૂની પડેલી પાયગાઓ અને છાવણીઓ પડીને ભોંય ભેળી બની ગઇ છે; એની મધ્યસ્થ તુરંગના જેલખાનામાં આજે નગરના ભાવિ નાગરિકો પ્રાથમિક તથા માધ્યમિક શિક્ષણ લે છે; એની સાત માળની રાજાહવેલી લૂંટીતૂટી ત્યક્તા નારીની જેમ ઉપેક્ષિતા બની આંસુ સારી રહી છે; એનો ચોરાશી બારીવાળો મહેલ 'ભૂપતો'ના હસ્તે તમામ લક્કડકામથી લૂંટાઇ નલકડો બની, મરામત માગતો રડી રહ્યો છે; એનો ફત્તેહ દરવાજો, લાલ દરવાજો, હનુમાન દરવાજો અને નવા કૂવાનો દરવાજો તૂટી વિસ્મૃતિની ધૂળમાં દટાતા જાય છે!

પુરાણા ઉદ્યોગોથી ધમધમી રહેલી કડીના સરોવર-કિનારા આજે રંગાટી ઉદ્યોગના અવસાનથી સૂનકાર બની રહ્યા છે; રાજસેનામાં અશ્વદળો માટે બનતી ચામડાની સામગ્રીઓની જરૂર ન રહેતાં એ ઉદ્યોગ અદૃશ્ય બની ગયો છે: બંદૂકો ને તેની ગોળીઓ, સુરાહીઓ, ને પાનપેટીઓ બનાવનારા લુહારો પણ હવે તો એ ઉદ્યોગની સાથે ભૂતકાળમાં વિલીન થઇ ગયા છે; આતશબાજી બનાવનારા વહોરા ધીરેધીરે ઓછા થતા ગયા છે; એની પીંજણની તાંતોના ઉદ્યોગનો લોપ થઇ ગયો છે. એનો શેરડી અને તજ્જન્ય ઉદ્યોગ કેવળ વૃદ્ધ પુરુષોની વાતોમાં જ વધી રહ્યો છે; વનસ્પતિ-તેલના જોરદાર વ્યવસ્થિત આક્રમણથી 'કડીના ઘી'નો વિખ્યાત તળપદો વ્યવસાય પરાભવ પામી



મથાળે પહેલું તથા ત્રીજું ચિત્ર : મલ્હારરાવ ગાયકવાડના મહેલનાં ખંડેરોનાં બે પાસાંનાં દશ્યો; વચલું ચિત્ર : એના કિલ્લાની વચ્ચે આવેલી બેઠકની બારી; નીચે : ડાબી બાજુએ-ઉપરથી નીચે ત્રણ ચિત્રો : (૧) મલ્હારરાવના મહેલની પૂર્વ બાજુ, (૨) બુખારી કિલ્લો, (૩) કોટ ઉપરની પુરાણી તોપ; જમણી તરફ: કિલ્લે બુખારીનું પ્રવેશદ્વાર—જેને મોખરે તકતીમાં લેખ છે; તેની નીચે ડાબી બાજુ : મરાઠા યુગના સ્થાપત્યના નમૂનારૂપ ઘૂમટિયો દરવાજો; જમણી બાજુ : જૂના અમદાવાદી દરવાજાનું નવું સ્વરૂપ—ઘંટાઘર—ટાવર. (ફોટો : કેશવલાલ કૉન્ટ્રેક્ટર—કડી)



ડાબી તરફ મથાળે : યવતેશ્વર(જ્યોતીશ્વર)નું મંદિર : મરાઠા સમયનું એ રાજ્યશિવાલય એક કાળે જાજ્વલ્યમાન હતું. તેની નીચે : ખાખી બાવાનું મંદિર, જે એક જમાનામાં ભવ્ય અને જમીનજાગીરોથી સમૃદ્ધ હતું. ત્યાં નિયમિત ચોઘડિયાં વાગતાં. આજે તો એ ખખડી ગયું છે અને સાધુસંસ્થા ઉપર મહાકાળનો પરચો ફરી વળ્યાથી તેની રોનક હરાઇ ગઈ છે. જમણી બાજુ મથાળે : દીવાનજીનું ધાબું, વચ્ચે : મરાઠા યુગની જૂની કચેરી; નીચે : બાલાપીર, જેની પાછળ કોઇક બાળ ઓલિયાની કથા છે. ઉત્તર ગુજરાતની મૂમના કોમ એને માને છે અને ઉરસટાણે આથમતા યુગના એ કદાવર બાંધાના ખડતલ માનવીઓનો મહેરામણ કડીના રાજમાર્ગોમાં હેલાળા દેતો દેખાય છે. (ફોટો : કેશવલાલ કૉન્ટ્રેક્ટર—કડી)

રહેલો છે; એની હાથશાળો મિલઉદ્યોગની સ્પર્ધામાંથી બચવા ખૂણા-ખાંચરા શોધતાં ક્વચિત ડોકિયાં કરતી નજરે પડે છે; એનું રંગાટી-કામ કડીને છોડી જવાથી છીપા-ભાવસારો પોતાનો પરંપરાગત ધંધો છોડી જ્યાં રોજી-રોટી મળે ત્યાં રોકાઇ ગયા છે; એનું ગંજબજાર અને ફૂંડીબજાર, એની નાણાવટ ને ચોકસીબજાર ભૂતકાળના કરાળ પડછાયા જેવાં જીવન ઢસડી રહ્યાં છે; પત્રાળાં-પડિયા ને કાલાં ફોલવાનો દિન-પ્રતિદિન દુર્બળ બનતો જતો ધંધો જ હવે માત્ર તેમને ભાગ્યે રહ્યો છે.

કડીનું ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ ખાખી બાવાનું મંદિર અને જ્યોતીશ્વરનું પ્રાચીન શિવાલય હાડપિંજર બની ગયાં છે. ખાખીચોક પાછળના એ મિનારાનો ઇતિહાસ સુદ્ધાં હવે તો દંતકથા બનીને વીસરાતો જાય છે. કચકડાની પટીથી મહાત બનેલી ગુજરાતી-ઉર્દૂ રંગભૂમિની જીવંત કલા-મૂર્તિઓ સમી ત્રાગાળા કોમનો વ્યવસાય ચૂંથાઈ ગયો છે. એમની ભવાઈઓ પ્રાચીન કલાની શેષ સ્મૃતિ સમી છતાં આખરી ડચકાં લઈ રહેલી છે. આમ, પુરાતન કડીની જાહોજલાલી ઝાંખી પડી ગઈ છે.

છતાં પણ આજે કડીવાસીઓ તો પોતાની પ્રિય નગરીને 'કડી સોનાની દડી' કહીને સંબોધે છે, એ તેમનાં સ્વાભિમાન અને ભૂમિપ્રેમ દર્શાવે છે, અને રાષ્ટ્રના ઉજ્જવલ ભાવીમાં કડીનું ઊજળું સ્થાન ચાલુ રહેશે તેનો પ્રતીતિકર પુરાવો આપે છે. ('રાષ્ટ્રધર્મ'માંથી તારવીને)

ઍટમ(અણુ)નું માપ જો સામાન્ય વસ્તુઓની સરખામણીમાં આપણે જાણવું હોય તો આપણે એમ કહી શકીએ કે 'જો પાણીનું એક ટીપું આપણી પૃથ્વી જેવડું મોટું કલ્પીએ તો તેનો અણુ (ઍટમ) એક નારંગીથી પણ નાના કદનો કહેવાય!'

અમેરિકામાં એક વાળ-નિષ્ણાતે એવી ગણતરી કાઢી છે કે એક માણસ પોતાની આખી જિંદગી દરમિયાન ૩૪૦૦ કલાક વાળ કપાવવા અને હજામત કરાવવામાં કાઢે છે. તે ઉપરાંત હજામતની દુકાનમાં પોતાનો વારો આવતાં જે વખત જાય તે નફામાં! દિવસના આઠ કલાક કામના ગણતાં, આમ આખું વર્ષ આમાં ચાલ્યું જાય છે, માટે જો તેને પહેલેથી જ તાલ પડી ગઈ હોય અને દાઢી રાખવાની શરૂઆત કરે તો એક વર્ષ તે વધુ કામ કરે અથવા તો મનગમતો આનંદ કરે.

ઈંગ્લંડમાં હમણાં એક માણસે ઈન્કમ ટૅક્સ ઑફિસને પત્ર લખીને ૫૦ પાઉન્ડ મોકલ્યા છે. તેણે ટૅક્સ છુપાવેલો અને તેથી તેને ઊંઘ નહિ આવતી હોવાથી 'આ સાથે હું ૫૦ પૌંડ મોકલું છું. જો હજુ પણ ઊંઘ નહિ આવે તો બાકીના મોકલી આપીશ!' એમ પત્ર પણ સાથે લખેલો.

કલાવાર્તા

સ્થાપત્ય અને કલા

"મંદિર અને મસ્જિદ જેવાં ભારતનાં ધાર્મિક સ્થાપત્યોને તેમનું આગવું વ્યક્તિત્વ છે. એમના પર પશ્ચિમની જરા પણ અસર નથી; જ્યારે પશ્ચિમના દેશો સામાન્ય રીતે માને છે તે કરતાં પૂર્વની સંસ્કૃતિની ઘણી વિશેષ અસર એમના પર પડી છે. હોમર અને વર્જિલે તેમનાં મહાકાવ્યો ઈલિયડ, ઑડિસ્સી અને ઈનીડમાં ભારતના 'મહાભારત'ની ધાટી ઉપર જ ગ્રીક પુરાણકથાઓ અને લોકકથાઓ ગૂંથેલી છે; ગ્રીક કથાઓમાં ભારતની કથાઓને મળતાપણું સ્પષ્ટ દેખાય છે; અને ગ્રીસ તથા ઇટાલી દ્વારા ભારત અને ઇજિપ્તે છેક બ્રિટન સુધીની કળા અને સ્થાપત્ય ઉપર પોતાની છાપ મૂકી છે એમ વાજબી રીતે માની શકાય. પશ્ચિમના કૅથેડ્રલનું પુરોગામી હિંદુ મંદિર જ બન્યું હોવું જોઈએ; અને તેની અણીદાર ટોચ વાળા 'સ્પાયર'-મિનારા આદિ પણ તત્સંબંધક જ હોય. ભારતમાં મિનારાનું સ્વરૂપ ઈરાન દ્વારા આવેલી સારાસૅનિક સ્થાપત્યશૈલીને જેમ આભારી છે તેમ 'ક્રૂઝેઈડ'ના ધર્મવિગ્રહોના સમયે ઇગ્લંડ ઉપર પણ એ સ્થાપત્યશૈલીની ઓછી અસર નથી થઇ."

આ શબ્દો, રખે માનતા કે કોઇ સ્વદેશાગ્રહી ભારતવાસીના છે. કલકત્તાના જાણીતા અંગ્રેજી દૈનિક 'સ્ટેટ્સમૅન'ના તંત્રી તરીકે વર્ષો સુધી રહી ગએલા વિખ્યાત અભ્યાસી લેખક આર્થર મૂરનો એ અભિપ્રાય છે. 'યુરોપના સાંસ્કૃતિક વારસામાં એશિયાની દેણગી ઘણી છે' એમ પ્રતિપાદિત કરતા પોતાના લેખમાં એમણે વિસ્તૃતરીતે એ હકીકતનું પ્રતિપાદન કર્યું છે. પણ અહીં તો માત્ર થોડા વિચાર જ તારવી લેવા પ્રસ્તુત છે.

'કલાના એવા ઘણા પ્રકારો છે, જેને સ્થાપત્ય સાથે કશો સંબંધ નથી; જ્યારે સ્થાપત્ય તો કલા સાથે અનિવાર્યરીતે સંકળાએલું છે. માનવ જ્યારે ગુફામાં રહેતો જંગલી આદિવાસી હતો ત્યારે એને મકાન બાંધવાના સ્થાપત્યનો ખયાલ ન હતો, પણ પોતાની ગુફાને ચિત્રો વગેરેથી શણગારવાની કલાબુદ્ધિ હતી. 'સ્થાપત્ય'માં તો આખી 'સંસ્કૃતિ'નો પ્રતિશબ્દ પડે છે. એક મકાન, મંદિર કે રોજો બાંધવામાં શિષ્ટ ને મજબૂત બાંધકામ ઉપરાંત તેમાં બીજી પણ ઘણી વસ્તુઓનો સમાવેશ થાય છે: એ મકાનની રચનાનો હેતુ, પ્રમાણબદ્ધતા, સમગ્ર રચનાનો લયમેળ, સૌંદર્ય અને સુશોભન, તેમજ જે સ્થાને તે બાંધવાનું હોય તેનું નિસર્ગદૃશ્ય અને વાતાવરણ (દાખલા તરીકે યમુનાકિનારો અને તાજ). ફ્રેંચ દેવળોની અંદરની બાજુ કલામયતામાં ચડિયાતી ખરી, અને ખડતલપણા તથા ધાર્મિક પ્રૌઢીએ સંપૂર્ણ; પણ બ્રિટિશરોમાં લયમેળની બહુ જ સૂક્ષ્મ બુદ્ધિ છે અને તેમનાં દેવળો આસપાસના દૃશ્ય સાથે સુંદર સંવાદ રચે છે. પર્સીવલ રેને જ્યારે લંડનનું સંતપૉલનું દેવળ બાંધ્યું ત્યારે જૂની ગોથિક પરંપરાને વળગી રહેવાની સ્પષ્ટ આજ્ઞાઓ છતાં તેણે વાતાવરણ સાથે સુમેળ લે એવી જ તેની રચના કરી.

બ્રિટને પરદેશી અસરોને માટે હમેશાં ખુલ્લાં દ્વાર રાખ્યાં છે અને તેમાંથી લાભ ઉઠાવ્યો છે. વાન ડાઇક ચિત્રકળામાં પરંપરા લઇ આવ્યો, પણ ગેઈન્સબરો અને રેનૉલ્ડ્ઝે તેમાં સંકુચિત ગોપદૃશ્યોને બદલે મુક્ત કુદરત અને બગીચાઓનું સૌંદર્ય ઉમેર્યું, અને ટર્નર, કૉન્સ્ટેબલ તથા મનિંગ્ઝે એ ટોચે પહોંચાડ્યું. 'પ્રી રાફેલાઇટ બ્રધરહૂડ'નો સંઘ સ્થાપનારા સાત કલાકારોએ પોતાના સંઘનું નામ પણ એ જ માન્યતાથી રાખેલું કે ઇટાલિયન કલાકાર રાફેલના સમય સુધી જ કલાકારો કુદરત અને સત્યને અનુસરીને ચાલેલા,—ત્યાર પછી માત્ર



ડાબી બાજુ લંડનનું સેન્ટ પૉલનું ભવ્ય દેવળ અને જમણી બાજુ ઑક્સફર્ડની સેન્ટ જૉન કૉલેજનાં જુદાં પડતાં આ સ્થાપત્યો ઇગ્લંડ પર વિવિધ દેશોની થએલી અસર દર્શાવે છે, જેમાં ભારતની પણ અસર છે એમ સાથેના લેખમાં શ્રી આર્થર મૂર કહે છે.

પરંપરા અને અનુકરણનો જ દોર ચાલેલો. રસ્કિને પોતાના 'મૉર્નિંગ્ઝ ઇન ફ્લૉરેન્સ' અને 'સ્ટોન્સ ઑવ વેનીસ'નાં પુસ્તકો લખીને બ્રિટિશરોને કલા અને સ્થાપત્યની મુક્ત મીમાંસામાં રસ લેતા કર્યા.

વીસમી સદીમાં કલા અને સ્થાપત્યમાં એન્જિનીઅરીંગની અસરનું પ્રભુત્વ વધ્યું અને ભરચક શણગારને તિલાંજલિ આપીને સ્થાપત્યની રચનાના મૂળભૂત માળખાનો જ સાદો-સીધો સપાટ દેખાવ આપવાની 'ક્યૂબીઝમ'ની પ્રથા દાખલ થઈ—સાથોસાથ કળામાં પણ તે આવી. આજનું સસ્તાપણાની ભૂમિકા પર રચાએલું કૉંક્રીટનું મકાન એ તેનું પ્રતિનિધિ છે.

નગરરચના શાસ્ત્રમાં પણ (પ્રાચીન કાળની જેમ) ભારતમાં જ આ યુગનો પ્રથમ અખતરો થયો, અને તે સર એડવર્ડ લટયન્સે કરેલી નવી દિલ્હીની રચના. ફ્રેંચ સ્થપતિ લ કૉર્બુઝીએની માનરચના અનુસાર થએલું પૂર્વપંજાબનું પાટનગર ચંદીગઢ એ છેલ્લું ઉદાહરણ છે.'

રૉયલ સોસાએટી ઑવ આર્ટ્સ

ઇંગ્લંડના નામચીન 'શાહી કલાસંઘ'—રૉયલ સોસાએટી ઑવ આર્ટ્સની આ વર્ષે બસોમી જયંતી-દ્વિશતાબ્દી છે. એનું નામ કલા-છે, પણ વસ્તુતઃ એનું કલા ઉપરાંત સર્વ ઉચ્ચ જ્ઞાન, ઉદ્યોગ વિજ્ઞાન, સંશોધન, વગેરેનાં ક્ષેત્રોમાં ઊંચી કક્ષાનું કામ કરતી દુનિયાની સૌથી પ્રતિષ્ઠિત વિદ્યાસંસ્થા છે. પોતાના દેશનાં વિદ્યા-કલા-સંસ્કારને ઊંચે લાવવા માટે નિર્વ્યાજ હેતુથી મથનાર ધગશવાળા માણસો કેવી ઊંચી દેશસેવા સાધી શકે છે તેનું એ સંસ્થા ઉજ્જવલ ઉદાહરણ છે.

અને એનું ધ્યેય પણ દેખાવે બહુ ભારે ન હતું. 'વિદ્યા, કળા, વિજ્ઞાન, શોધખોળ વગેરેના ક્ષેત્રમાં જે કોઈ ઉત્કૃષ્ટ કામગીરી કરી બતાવે તેની કદર કરવી અને ઉત્તેજન આપવું' એવા સાદા લક્ષ્યથી ઈ. ૧૭૫૪ના માર્ચ માસમાં, ઇંગ્લંડના નૉર્થેમ્પ્ટન ગામના એક સામાન્ય ડ્રૉઇંગ માસ્તર વિલિયમ શિપ્લીએ સ્થાપેલી એ સંસ્થાએ કરેલી કદર અને મદદના પરિણામે વિદ્યા અને કલા ઉપરાંત ઇંગ્લંડની મોટી મોટી વૈજ્ઞાનિક, ઔદ્યોગિક, ટેકનિકલ, વ્યાપારી અને કૃષિવિષયક ઉત્કૃષ્ટ શોધખોળો થઈ છે. વેસ્ટ-ઇંડીઝ ટાપુઓમાં 'બ્રેડ ફ્રૂટ'નાં ઝાડ રોપીને એક જબ્બર કાર્ય સાધવાના ઉદ્દેશથી મોકલાએલી પેલી 'બાઉન્ટી' જહાજની નામચીન સાહસ-સફર આ સંસ્થાના જ ઉત્તેજનથી યોજાઈ હતી, અને જગતભરને ચાનો જંગવર પુરવઠો પૂરો પાડનાર ભારતની ચાની ખેતીને આ દેશમાં ખીલવવાના શ્રીગણેશ પણ આ જ સંસ્થાના ઉત્તેજનથી મંડાયા હતા એની કોઇને જાણ પણ નહિ હોય. ઇંગ્લંડની સરકારે જ્યારે કૃષિ, વ્યાપાર કે વનવિદ્યા જેવાં ખાતાં કાઢ્યાં યે ન હતાં એ કાળમાં આ જ સંસ્થાએ ઇંગ્લંડના શ્રીમંતો તથા અગ્રણીઓ દ્વારા ઉત્તેજન અપાવી અપાવીને જનકલ્યાણની એ દિશાઓનાં વિકાસ-પગરણ માંડ્યાં હતાં. તેના આશ્રય નીચે જ્ઞાન-વિજ્ઞાનનાં સર્વ ક્ષેત્રોમાં વિદ્વત્તાભર્યાં જે સંશોધનો થયાં તેનો તો પાર નથી. ઈ. ૧૭૬૦માં એણે ઉત્તેજેલા ઇંગ્લંડના પ્રથમ ચિત્રકલા-પ્રદર્શનમાંથી જ ત્યાંની આજની પીઢ કલાકાર સંસ્થા 'રૉયલ ઍકેડેમી'-ની સ્થાપના થઇ; આજની એવી જ 'રૉયલ ફોટોગ્રાફિક સોસાએટી' તથા 'રૉયલ કૉલેજ ઑવ મ્યૂઝિક' પણ એનાજ પ્રયાસોથી સ્થપાએલી, અને ઈ. ૧૮૫૧માં દુનિયાભરનું અદ્વિતીય ને મહાન ગણાએલું આંતરરાષ્ટ્રીય 'ગ્રેઈટ એક્ઝીબિશન' પણ આ જ સંસ્થાની ઉત્તેજનાના ફલસ્વરૂપ હતું.

એ સંસ્થાની લાંબી કારવાઇમાં સતત જે એક વિષય પરત્વે તેને ખાસ રસ રહ્યો છે તે 'ઔદ્યોગિક ક્ષેત્રનાં સાધનોના ઘાટ-રૂપ'નો વિકાસ. ઇંગ્લંડના ઉદ્યોગયુગનો ત્યારે વિકાસ-કાળ હતો અને એ દિશાના તેના પ્રયત્નોને પરિણામે જ 'ફૅકલ્ટી ઑવ રૉયલ ડિઝાઈનર્સ ફૉર ઈન્ડસ્ટ્રી' જેવી સંસ્થા સ્થપાઈ જેનું સભ્યપદ આજે ઊંચામાં ઊંચું માન ગણાય છે. વ્યાપાર-વિષયોની વિવિધ પરીક્ષાઓ પણ સૌ પ્રથમ આ સોસાએટીએ જ યોજેલી.

૧૭૫૪ના એની સ્થાપના સમયના માત્ર આઠ સ્થાપક સભ્યોમાંથી વધીને ૧૭૬૨માં એની સભ્યસંખ્યા ૨૫૦૦ ઉપર અને આજે તો ૬૦૦૦ ઉપર પહોંચી છે. એના શરૂઆતના સભ્ય થનારાઓમાં એડવર્ડ ગિબન જેવા ઇતિહાસકાર, રૉબર્ટ ક્લાઈવ જેવા રાજદ્વારીઓ, જોશુઆ રેનૉલ્ડ્ઝ અને વિલિયમ હૉગાર્થ જેવા કલાકારો, હૉરેસ વૉલપોલ અને કોષકાર ડૉ. જૉન્સન જેવા વિદ્વાનો અને ટૉમસ ચિપેનડેઇલ, રૉબર્ટ ઍડમ, જૉન હાવર્ડ, સૅમ્યુઅલ રિચાર્ડસન જેવા એ કાળના નામચીન અગ્રણીઓ હતા.

એને માટે ખાસ ગૌરવ અને મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે બે સૈકાનું એનું આ ભગીરથ કાર્ય સરકારની એક કોડીની પણ મદદ વિના કે કોઈનાં પણ જંગી દાન વિના કેવળ એના સભ્યોનાં લવાજમની રકમમાંથી જ એણે કર્યું છે. કેવળ સતત ઉદ્યમ, ઉગ્ર કર્તવ્યબુદ્ધિ ને પોતાના દેશના કલ્યાણ અર્થે મહેનત કરવાની નિર્વ્યાજ ધગશથી ભરેલા એના સભ્યોની ઉમદા દેશભક્તિનું જ એ પરિણામ છે. એ ઉમદા ઉદાહરણને પગલે ચાલીને વિદ્યા અને વિજ્ઞાન, કલા અને કારીગરી, વ્યાપાર અને ઉદ્યોગ, શોધખોળ અને સર્જનનાં ક્ષેત્રમાં હૂંફ અને ઉત્તેજન આપવાનું કાર્ય કરનારી સંસ્થાની આજે આપણા દેશને કેવડી મોટી જરૂર છે!

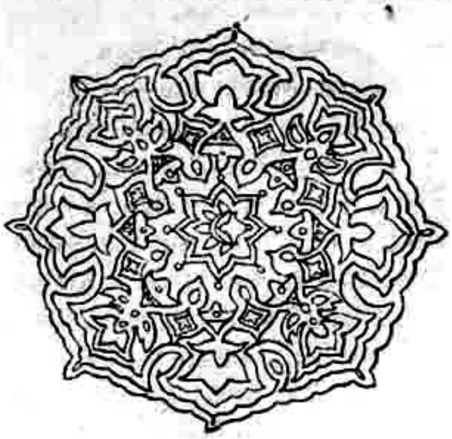
આ (જુલાઈ) માસની બીજી તારીખે લંડનના ઇમ્પીરીઅલ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ'માં રાષ્ટ્રસમૂહ (કૉમનવેલ્થ)ના દેશોના કલાકારોની કૃતિઓનું બીજું વાર્ષિક પ્રદર્શન ખુલ્લું મુકાયું. લંડનમાંથી નીકળતા કલાકારો માટેના માસિક 'આર્ટિસ્ટ' તરફથી તે યોજવામાં આવેલું એ તેની વિશિષ્ટતા છે. એમાં રાષ્ટ્રસમૂહના સઘળા દેશોના કલાકારોની ચિત્રકળા અને શિલ્પની ૧૬૫ ચુનંદી કૃતિઓ મુકાઈ છે એમાં ઇંગ્લંડ, ઑસ્ટ્રેલિયા, દક્ષિણ ને પૂર્વ આફ્રિકા વગેરેની મોટા ભાગની કૃતિઓ ઉપરાંત સિલોનની ૬ અને ભારતની પણ ૧૭ કૃતિઓ છે, જેમાં રાણી ઇલિઝાબેથના રાજ્યારોહણ પ્રસંગે બ્રિટિશ સરકારી કલાકાર તરીકે નિમાએલા શ્રી પૂર્ણચંદ્ર દે. તથા ઇંગ્લંડમાં અભ્યાસ કરી રહેલા શ્રી જે. અધિકારી, ઓમ સ્વરૂપ, એફ.એમ. સૂઝા, દુર્ગાલાલ, એસ. કે. બડકરે ને એ. ટૅમસની પણ કૃતિઓ છે. છતાં ભારતના ખ્યાતનામ અનેક કલાકારો એમાં નથી એ નોંધપાત્ર છે.



એક વીમા-કંપની માટેનું પ્રતીક

પવનના (આપત્તિના) ઝપાટાથી (જીવનની) જ્યોતને હોલવાવા ન દેનારા હાથ દ્વારા વીમાકંપનીનું કાર્ય સૂચવતા આ અત્યંત સાદા પ્રતીકનું સંયોજન, માત્ર કાળી છાયાલેખના દ્વારા સામાન્ય જનસમાજ પણ સમજી શકે એવી કુશળતાભરી રીતે કરનાર એનો જર્મન કલાકાર હાઇન્ઝ શ્વેબ (Heinze-Schwabe) કોઈ પણ કલાશાળામાં રીતસરનો અભ્યાસ કર્યા વિના માત્ર કપરા ઉદ્યમ, સતત અભ્યાસ અને અથાક ખંતથી સાધના કરીને ઉત્તમ કલાકારકિર્દી ઘડી શક્યો. લાક્ષણિક વ્યક્તિત્વ અને વિશદ અભિવ્યક્તિવાળાં એનાં

વિવિધ કામના નમૂના 'ગ્રેબાઉશ-ગ્રાફેન' નામના એક જર્મન-ઇંગ્લિશ કલા-સામયિકમાં પ્રકટ થએલા તેમાંથી એ નમૂનો લીધો છે.



મુઘલોના આગમન પછી મુસ્લિમ કલાકારોએ ભૌમિતિક આકૃતિઓની જે મનોરમ લોલવિલોલતા ખીલવી તેનો એક સુંદર નમૂનો.

એપ્રિલ અંકમાં જેમનો પરિચય આ વિભાગમાં આપ્યો હતો તે ભાઈ પ્રદ્યુમ્ન તન્નાએ મુંબાઇમાં છેલ્લા ભરાએલા 'સ્વામી હરિદાસ સંગીત સંમેલન' પ્રસંગે આવેલા દેશભરના સંગીતકારોના ફાઉન્ટનપેનથી ઝડપી સ્કેચ કરેલા. એ એટલા સજીવ કલાગુણવાળા હતા કે તે મુંબાઈના જાણીતા સચિત્ર સાપ્તાહિક 'ઇલસ્ટ્રેટેડ વીકલી'ને મોકલવા અમે ભલામણ કરેલી. તદનુસાર તેના તા. ૩૦મી મેના અંકમાં તે પૈકી એમના થોડા સ્કેચ છપાયા છે. બાકીના બેએક અહીં પ્રકટ કરીએ છીએ (જુઓ સામે). એમાંના પૈકી એક સ્વામી રામદત્ત પર્વતીકર (નીચેનું ચિત્ર) ભારતનું એક પ્રાચીન વાદ્ય 'સ્વર-મંડલ' લઇ આવેલા. એમાં હતા તો ફક્ત નાના ખીલાઓ વડે બાંધેલા, તારવાળા, લાકડાના ત્રણ ટુકડા; પણ એના સ્વર-ઝંકાર અદ્‌ભુત હતા. એના અગમ્ય ઝંકાર-નાદ વડે એમણે ખંડનું વાતાવરણ તપોવન જેવું પવિત્ર કરી દીધું હતું.



કિરાણા ઘરાણાની પ્રસિદ્ધ ગાયિકા શ્રીમતી ગંગુબાઈ હંગલના કંઠમાં ઘણાના કંઠમાં નથી હોતું એવું હલકભર્યું માધુર્ય છે. નીચે: સ્વરમંડલ વગાડતા સ્વામી રામદત્ત પર્વતીકર





કલાકાર શ્રી યજ્ઞેશ્વર શુક્લનું એક રમ્ય લીનોકટ



અર્ઘ્યકણી

(પરંપરિત હરિગીત)

રે મૃત્યુ પણ એવું હજો.... એવું મધુર.... !
કે આયખાની જે બધી વીતી ક્ષણો,
સૌ સામટી બોલી ઊઠે: 'આ આપણો
કેવો અભાગી સંઘ ? કે
છેલ્લી ઘડી યે નાં શક્યાં—કેવી કસૂર ?'

એન્ટન ચેહૉફ

સાહિત્ય જગતમાં વાર્તાક્ષેત્રે અનન્ય સિદ્ધિ મેળવનાર માહાન રશિયન લેખક એન્ટન ચેહૉફની ૫૦મી પુણ્યતિથિ ચાલુ માસ(જુલાઈ)ની ૨૭એ ઊજવાઈ. રશિયાનો એ એક મહાન લેખક છે એ ખરું, પરંતુ એની પ્રતિભાનો પ્રકાશ જેટલો રશિયાએ નથી ઝીલેલો એટલો રશિયા બહારના દેશોએ—ખાસ કરીને ઇંગ્લંડે ઝીલેલો છે. ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રમાં ગઈ સદીમાં નવો જ ઉન્મેષ જો કોઈએ દર્શાવ્યો હોય તો મૉપાસાં અને ચેહૉફે. અને એમાંના એક યા બીજાએ આંકેલા રાહ પર જ આજે ટૂંકી વાર્તા ચાલે છે. નાટકના ક્ષેત્રમાં તો ચેહૉફે પાડેલો ચીલો આજ સુધી અજોડ રહ્યો છે. તેની ટૂંકી વાર્તાઓ મોટે ભાગે એક જ પાત્રની આસપાસ કેન્દ્રિત થએલી છે, પરંતુ તેનાં નાટકોમાં તો તમામ પાત્રો તખ્તા પર સરખો જ અધિકાર ભોગવે છે. બર્નાર્ડ શૉએ પોતાનું 'ધ હાર્ટબ્રેક હાઉસ' ચેહૉફના પ્રભાવ નીચે લખેલું છે, પરંતુ એ શૉનું જ નાટક રહેલું છે. ગૉર્કી, આન્દ્રીયેફ વગેરેએ પણ તેનાં નાટકોનું અનુકરણ કરી જોએલું, પણ સફળતા નહોતા મેળવી શક્યા. તેની ટૂંકી વાર્તાઓનાં પાત્રો જેમ માનવ વ્યક્તિઓ નહિ પરંતુ માનવતાના પ્રાકૃત પિંડો છે, તેમ એનાં નાટકોમાં પણ એકલો ક્રિયાવેગ નહિ પરંતુ તેની સાથે માનસિક આવેગોનો સહયોગ પ્રધાન છે.

ચેહૉફનો જન્મ ઈ. સ. ૧૮૬૦ના જાન્યુઆરીની ૧૭મીએ આઝોવ સમુદ્ર પર આવેલા તાગનરોગ મુકામે થએલો. એનો દાદો ખેતગુલામ ('સર્ફ') હતો અને તનતોડ મહેનત તથા કરકસર કરી ગુલામીમાંથી છૂટવા જેટલી રકમ બચાવીને તે વડે તેણે પોતાની અને પોતાના પરિવારની આઝાદી ખરીદેલી. ચેહૉફનો પિતા એક સામાન્ય દુકાનદાર હતો અને દુકાન ન ચાલતાં પાછળથી તે વીંટી લીધેલો. ચેહૉફ શરૂઆતનું શિક્ષણ વતનમાં જ મેળવી વૈદકના અભ્યાસ માટે મૉસ્કો યુનિવર્સિટીમાં દાખલ થયો અને ૧૮૮૪માં દાક્તરની ઉપાધિ મેળવી, પરંતુ ૧૮૯૨-૯૩ના કૉલેરાના ઉપદ્રવ સિવાય એણે દાક્તરી બહુ જૂજ પ્રમાણમાં કરેલી. વિદ્યાર્થી અવસ્થાથી જ એને લખવાનો શૉખ હતો અને એની રમૂજી વાર્તાઓ ખૂબ લોકપ્રિય નીવડી હતી. ૧૮૮૬માં તેની કેટલીક વાર્તાઓ પુસ્તકરૂપે બહાર પડી ત્યારે તેની લોકપ્રિયતા જોઈ તંત્રી-પ્રકાશક સુવોરિનનું લક્ષ ચેહૉફ પ્રતિ ખેંચાયું અને તે એનો મિત્ર બન્યો. ૧૮૮૬ સુધીની એની વાર્તાઓનો પ્રધાન સૂર હાસ્યનો રહેલો અને રશિયામાં એવી વાર્તાઓના લેખક તરીકે જ એ આજે પણ પ્રસિદ્ધ છે. પરંતુ વાર્તાકલાની દૃષ્ટિએ એની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ તો ૧૮૮૯ અને તે પછીની છે, જેમાં 'એક રોમાંચક કથા', 'દ્વંદ્વ', 'વૉર્ડ નં. ૬', 'સાહિત્યનો અધ્યાપક', 'ત્રણ વર્ષ: એક કલાકારની કથા' વગેરે મુખ્ય છે.



રશિયા બહાર એ એના નામે ઓળખાતી 'ચેહૉફ શૈલી'થી જે ક્ષેત્રમાં વધુ ખ્યાત છે એ નાટકની દુનિયાને એનું પહેલું અર્પણ ઈ. સ. ૧૮૮૭માં

આપણાં પ્રાણીઓ-૨

ઝરખ

જેમ પક્ષીઓમાં ગીધ, કીટાદિમાં કીડી તેમ પશુઓમાં ઝરખ 'ભંગી' ગણાય છે. પ્રત્યેક પગે કેવળ ચાર આંગળાં હોઈ અન્ય માંસાદોથી જુદું પડી જતું આ પ્રાણી સામાન્યત: કૂતરા જેવું લાગે. પણ બેડોળ શરીરરચના, ગરીબડો દેખાવ, નિસ્તેજ આંખોને લઈને એ જરા યે પ્રિયદર્શન નથી. પાછલા પગો કરતાં આગલા ઊંચા. શરીરનો વાન ભૂખરો ને પીઠ ઉપર કાળાશ પડતા કે બદામી પટ્ટાવાળો. ઊંચાઈમાં ખોલકા જેવડું. એના કાન પણ એને મળતા. બિલાડીના જેવી લાંબી મૂછો; પણ પગના નહોર સંકોચ-શક્તિ વિનાના. દાંત વિકરાળ ને લાંબા. પૂછડી ટૂંકી. ગરદનથી પીઠ સુધી યાળ. જડબાં અતિશય મજબૂત.

આવું વિકરાળ લાગતું હોવા છતાં સ્વભાવે એકલવાયું, નૈશવૃત્તિવાળું ને જન્મભીરુ. સિંહ, વાઘ કે ચિત્તાનો રૂઆબ કે એના સ્વભાવનું ગૌરવ એનામાં નથી. વનીઅરનું એ કુટુંબી માણસથી ડરે, ચિડાય તો તેના પર પણ હૂમલો કરે. આહારાર્થે રાત્રે એકલું કે તેનું જોડકું ને ક્યારેક કુટુંબનાં જ પાંચ-છ જણ સાથે નીકળે ને માઇલો સુધી રખડી સવારે પાછાં ફરે. મરેલું, કોહવાતું, છાંડેલું ને હાડકાં સુદ્ધાં ખાવા ઉપરાંત કૂતરાં, બકરાં, ને જો હળે તો વાછરાં-પાડરુને પણ મારી ખાય. ઘણી વાર આહારને રહેઠાણ સુધી લાવીને આરોગે. આથી, તથા સુકાઇને દડા જેવી બની ગએલી હાડકાંના કચરાવાળી તેની હગારને લીધે તેનું રહેઠાણ તુરત પરખાઈ જાય છે. મોટેભાગે સારી બખોલવાળા ખુલ્લા ખડકાળ પ્રદેશમાં રહે. ક્યારેક કોઈ ખડકની ઓથે પોતે જ બખોલ ખોદી લે છે. ઊંચા ઘાસ કે શેરડીના વાડમાં યે પડી રહે. આપણે ત્યાંથી માંડી, ઈરાન, મેસોપોટેમીઆ, ને ઉત્તર આફ્રિકા સુધી એ વિસ્તરેલાં છે.

ઠંડી ઋતુ એ એનો સંવનનકાળ. ગરમીમાં એ પ્રજનન કરે. બચ્ચાં જો પળાય તો કૂતરાંની પેઠે હળી જઈ એના જેવી વફાદારી દાખવે છે.



લખાએલું નાટક 'ઈવાનૉફ' હતું. ૧૮૮૮માં એને સાહિત્યનો પુસ્કિન પુરસ્કાર મળ્યો. રાજકારણમાં એણે પ્રત્યક્ષ ભાગ લીધેલો નહિ, પરંતુ ઝારશાહી નીચે ચાલતું દમન એને સ્પર્શ્યા વિના નહોતું રહ્યું. એ દમન નીચે એશિયાના છેક પૂર્વ છેડે સાખાલિન ટાપુ પર ધકેલી દેવાએલા કેદીઓની સ્થિતિ તપાસવા તેણે ખૂબ લાંબો અને જહેમત ભરેલો પ્રવાસ ખેડ્યો અને વળતે વરસે તે પરથી 'સાખાલિન ટાપુ' એ નવલકથા એણે બહાર પાડી, જેમાં ત્યાંની સ્થિતિના આપેલા અહેવાલ પરથી રાજ્યે કેટલાક સુધારાઓ કરેલા.

લેખન દ્વારા ઠીકઠીક આવક થતાં તે મૉસ્કોથી થોડે દૂર એક વાડી ખરીદી ત્યાં પોતાનાં માબાપ સાથે રહેવા લાગ્યો. ૧૮૯૭ સુધી તે ત્યાં રહ્યો. દરમિયાન ૧૮૯૬માં એણે બીજું નાટક 'સી ગલ' લખ્યું, જે સેન્ટ પીટર્સબર્ગ (લેનિનગ્રાદ) મુકામે ભજવાતાં નિષ્ફળ નીવડ્યું. ૧૮૯૭માં ક્ષયનો હુમલો થતાં વાડી વેચી દઈ ક્રીમિયામાં યાલ્ટામાં તેણે મકાન બંધાવ્યું. એ જ અરસામાં એણે 'કાકા વાન્યા' નાટક પૂરું કર્યું.

લેનિનગ્રાદ મુકામે નિષ્ફળ નીવડેલું એનું નાટક 'સી ગલ' મૉસ્કો આર્ટ થીએટરના સ્થાપકોમાંના એક, અને જાતે પણ નાટ્યલેખક દાનચેન્કોએ ઈ. સ. ૧૮૯૮માં રજૂ કરતાં સ્તાનિસ્લાવ્સ્કીના દિગ્દર્શન નીચે તે અત્યંત સફળ નીવડ્યું. ત્યારબાદ 'કાકા વાન્યા' પણ તખ્તા પર સફળ જતાં આર્ટ થીએટરને પોતાને જોઇએ તેવો જ નાટ્યકાર ચેહૉફ જણાયો અને એને એનું નાટ્યલેખન ચાલુ રાખવા જણાવ્યું. પરિણામે 'ત્રણ બહેનો' તથા 'ચેરીની વાડી' એ નાટક એણે લખ્યાં. ૧૯૦૧માં એ થીએટરની જ એક અભિનેત્રી ઑલગા નિપર સાથેના એના લગ્ને આર્ટ થીએટર સાથેનો એનો સંબંધ વધુ ગાઢ બનાવ્યો. 'ચેરીની વાડી'ની રજૂઆતની પહેલી રાતે ચેહૉફનું જાહેર સંમાન કરવામાં આવ્યું, પરંતુ એના દિવસો પૂરા થવા આવ્યા હતા અને છ જ મહિના રહીને ૧૯૦૪ના જુલાઈની ૨જીએ બૅડનવેલર મુકામે એ માત્ર ૪૪ વર્ષની નાની ઉમરે અવસાન પામ્યો.

ગૉર્કી અને ટૉલ્સ્ટૉયનો આ અભિન્ન મિત્ર એના ટૂંકા જીવનકાળમાં જ 'રશિયન સાહિત્યનો યુવરાજ' બની રહ્યો હતો (સમ્રાટ તો નહિ, કારણકે ટૉલ્સ્ટૉય હજુ જીવતો હતો). અનેક મુસીબતો વચ્ચેથી માગ કાઢીને એ જિંદગીની કેડીએ આગળ વધેલો હોઈ એનો દૃષ્ટિકોણ માનવતાવાદી બન્યો હતો. માનવીની પૂર્ણ સ્વતંત્રતા એ ઝંખતો હતો અને ભાવિના સુખી જીવનનું તથા ન્યાયનિર્ભર સમાજનું એનું દર્શન એનાં નાટકોના શ્રોતાવર્ગને ખૂબ જ સ્પર્શતું. 'ત્રણ બહેનો'માં એણે કહેલું: 'એક મહાન ઘટના બનવાની છે, ભારે તોફાન આવવાનું છે, અરે, આવી જ રહ્યું છે. પણે જુઓ, તદ્દન નજીક એ આવી લાગ્યું છે અને થોડા સમયમાં તો એ તોફાન આપણા સમાજની કાયરતા, જડતા, શ્રમભીરુતા અને નઠોરતાને ફૂંકી મારશે.' ચારે બાજુ માનવીના માનવત્વની ઉપેક્ષા જોઈ એના ધૂંધવાતા હૃદયમાં માનવોચિત જીવન માટેની જે ઉત્કંઠા જાગેલી તે આ પ્રકારે એની કૃતિઓમાં વ્યક્ત થએલી છે.

રશિયન જીવનનું ભાગ્યે કોઈ એવું અંગ હશે જેનું ચિત્રણ આ મહાન માનવતાવાદી અને વાસ્તવવાદી લેખકે નહિ કર્યું હોય. આત્મ-પ્રસિદ્ધિથી હમેશાં દૂર ભાગતા એણે પોતાને વિષે બહુ ઓછું લખ્યું છે. માનસંમાનનો કશો ઓરતો એને ન હતો, અને સાયન્સ ઍકેડેમીનું સભ્યપદ સ્વીકારવાની એણે ચોખ્ખી ના પાડેલી કારણ ઍકેડેમીમાં ગૉર્કીની થએલી વરણીને રશિયન સરકારે અન્યાયપૂર્વક રદ કરેલી.

પોતાના દેશ અને તેના લોકો પ્રત્યે ચેહૉફને અસીમ અનુરાગ હતો. પોતાના દેશભાઇઓ તેમનું જીવન કેવી રીતે વેડફી દેતા એ દર્શાવવા એ મથેલો, પરંતુ અંગ્રેજ પ્રજાની જેમ રશિયન પ્રજા પણ, જોકે એ વાસ્તવિક ચિત્રણથી ખુશ તો થતી, છતાં તે વિષે પશ્ચાત્તાપનો કશો ભાવ તે ન અનુભવતી. આમ છતાં એનો અનુરાગ જરાયે મંદ નહોતો પડ્યો. એ રશિયામય જ રહેલો. ટૉલ્સ્ટૉયે એક વાર એની સાથેની વાતચીતમાં કાઢેલા ઉદ્ગાર સાવ સાચા છે કે, 'તું સાચા અર્થમાં રશિયન છે,—હા, સોએ સો ટકા રશિયન.'

ગુજરાતનું સંગીત નૃત્ય અને કલા

પ્રાચીન સાહિત્યગ્રંથોમાં ગુજરાતનો ઉલ્લેખ તેની વિશિષ્ટ કલા, સંગીત અને સાંસ્કારિક પરંપરા માટે સુપ્રસિદ્ધ એવા પ્રદેશ તરીકે થયો છે. ગુજરાતના લોકોનું જીવન કવિતા, લય, રાગ અને રંગથી ભરપુર જણાવાયું છે. ગુજરાતી પ્રજાનો સંગીત અને નૃત્યનો વારસો સમૃદ્ધ, વૈવિધ્યપૂર્ણ ને વિશાળ છે. દિવસના ભિન્નભિન્ન સમયે, વર્ષની વિવિધ મોસમોમાં, શુભ પ્રસંગે તેમજ ધાર્મિક પ્રસંગે ગાવા માટેનાં નાનાવિધ ગીતો તેમની પાસે છે. સ્ત્રીઓને તો જાણે સંગીતની લ્હાણ મળેલી છે. ઘરકામ કરતાં કે બાળકોને હીંચોળતાં કે નદી યા કૂવેથી પાણી ભરતાં પણ તેઓ ગાય છે. તેમના આ 'લોકસંગીત'માં તાલ, લય કે રાગની સુ-નિશ્ચિત સંઘટનાઓ રહેલી છે. 'દોહા' ને 'સોરઠા' જેવી સાદી રચનાથી માંડીને સ્ત્રીપુરુષોનાં ગીતો સુધીની બધી જ રચનાઓમાં જે મનો-હર સ્વરવિધાન અને તાલવિધાન જોવામાં આવે છે તેનું પૃથક્કરણ કરતાં શાસ્ત્રીય સંગીતની સ્વરરચના સાથેનું તેમનું સામ્ય સુસ્પષ્ટ થાય છે. ગુજરાત જમાનાઓ થયાં ગાતું રહ્યું છે, એટલું જ નહિ પણ છેલ્લાં પાંચ શતક દરમ્યાન ગુજરાતે શાસ્ત્રીય સંગીતના શાસ્ત્રમાં સં-ગીતનાં મૂળ તત્ત્વો તેમ જ સિદ્ધાન્તોને લગતા ગ્રન્થોની રચનામાં પણ પોતાનો ફાળો આપ્યો છે. એમાં 'રાસ કૌમુદી'ના કર્તા શ્રીકાન્ત તેમજ વર્તમાન સમયમાં સ્વ. પંડિત ભાતખંડેના સહકાર્યકર અને ભાવનગરના દરબારી સંગીતકાર સ્વ. વાડીલાલ શિવરામનો 'સંગીત કલાધર' ઉલ્લેખ-પાત્ર છે. મુઘલ દરબારે ગુજરાતના માત્ર ચિત્રકારો જ નહિ પણ કેટલાક સુપ્રસિદ્ધ ગાયકોને પણ આકર્ષ્યા હતા અને ૧૬મી સદીના સંગીતસ્વામી બૈજુ તથા તાનસેનથી માંડીને ગઈ કાલ સુધી વડોદરા, ભાવનગર, જામનગર અને ધરમપુરનાં રાજ્યો સ-ર્વોત્તમ સંગીતકારો માટે જાણીતાં હતાં.

આમ સંગીતને પ્રોત્સાહન આપનારું મુખ્ય બળ રાજદરબાર હોવા છતાં વૈષ્ણવ સંપ્રદાયે પણ સંગીતના પ્રગતિમાં ખાસ ગણનાપાત્ર ફાળો આપ્યો હતો. જુદાજુદા વૈષ્ણવ-સંપ્રદાયોના સંગીતનિયોજકો—જેમ-નામાં કૃષ્ણદાસ, રામદાસ, વિષ્ણુદાસ વગેરે કેટલાક ગુજરાતીઓ પણ હતા, તેમણે ભક્તિમય સંગીતનો મહામૂલો વારસો આપ્યો છે. પરિણામે ગુજરાતનાં જ વિશિષ્ટ એવાં સંગીત, નૃત્ય અને નાટ્યનાં સ્વરૂપો ઉપર વૈષ્ણવ શૈલી અને કલ્પનાઓ(મોટિફ)ની ખાસ અસર પડી છે. એવાં ભક્તિગીતોના અસાધારણ ગાયકો તરીકે નરસિંહ મહેતા, પ્રેમાનંદ, દયારામ અને બીજા કેટલાક કવિઓ પ્રસિદ્ધ છે. સંગીત સાથે નૃત્ય પણ હમેશાં અવિયોજ્યરીતે જોડાએલું છે. ગુજ-રાતના નૃત્યનો પ્રકાર મહદ્ અંશે 'લાસ્ય'નો અને રચના 'સામૂહિક' છે. 'સંગીતરત્નાકર'માંના વિધાન પરથી ચોખ્ખું દેખાઈ આવશે કે ગ્રામ-પ્રદેશની સ્ત્રીઓમાં 'લાસ્ય' પ્રકારનું નૃત્ય છેક ૧૨મી સદીમાં પણ ખૂબ લોકપ્રિય હતું. ગુજરાતનાં સ્ત્રીપુરુષોનાં સમૂહનૃત્યોના અનેક વિવિધ પ્રકારો છે, જે તેમનાં મનોહર ઢાળો, વિશિષ્ટ તાલો અને લય-બદ્ધ હલનચલન માટે પ્રસિદ્ધ છે. તેમાં ગરબા એ સ્ત્રીઓના નૃત્ય-પ્રકારોમાંનો સૌથી વિશેષ લોકપ્રિય અને સૌથી વિશેષ સૌન્દર્યયુક્ત પ્રકાર છે અને ખાસ 'ગુજરાતના જ નૃત્ય' તરીકે દેશભરમાં જાણીતો છે. ગરબાનું સૌન્દર્ય જોમ અને માધુર્ય, તેની વિશિષ્ટ સ્વરરચના, તેનાં

એકસાથે થતાં હલનચલન, તેના ગીતના શબ્દો, તેના ખાસ તાલો અને લયબદ્ધ આવર્તનમાં સમાએલાં છે.

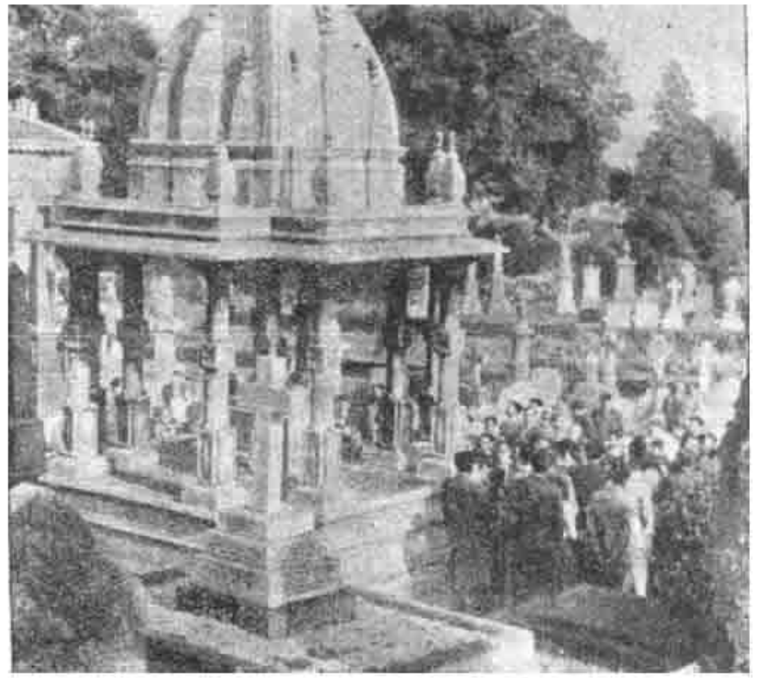
નાટ્યકળા અને રંગમંચની પરંપરા માટે પણ ગુજરાત જાણીતું છે. ભૂતકાળની નાટ્યકળાના અવશેષ રૂપે 'ભવાઈ' હજુ યે જોવા મળે છે. આજની રંગભૂમિની શરૂઆત તો આજથી સો વર્ષ પહેલાં થઈ. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ગુજરાતી રંગભૂમિ અને નાટ્યકળાએ વિશિષ્ટ સ્વરૂપ ધારણ કરવા માંડ્યું, અને જે લોકોની ભાષા ગુજરાતી ન હતી એવા કલાકારોને પણ તેણે આકર્ષ્યા. ગુજરાતી રંગભૂમિએ ગુજરાતને નાટકો આપ્યાં એટલું જ નહિ, પરંતુ મુંબાઇને પ્રવૃત્તિકેન્દ્ર રાખીને ઉર્દૂ અને હિંદી રંગભૂમિનો પણ પાયો નાખ્યો તથા તેને આખરી રેખાંકનો આપ્યાં. એ યશસ્વી ગુજરાતી રંગભૂમિને ચોપડે જાણીતા નાટ્યલેખકો, અદાકારો અને મ્યૂઝિક ડાયરેક્ટરોનાં નામોની લાંબી કતાર સુવર્ણાક્ષરે કોતરાએલી નજરે પડે છે, જેમાં કાબરાજી, ત્રિલોકેકર, વાઘજી અને મૂળજી આશારામ, ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી, નથુરામ સુંદરજી, ખટાઉ, બાલીવાલા, દયાશંકર, અમૃત કેશવ નાયક, બાપુલાલ, ઓઝા, કાત્રક અને મોહન લાલાજીનાં નામો વિસારી શકાય એમ નથી. જાણીતા નાટ્યલેખક મૂળશંકર મૂલાણી, સ્ત્રીપાત્રમાં અજોડ એવા જયશંકર 'સુંદરી' અને જેનાં નાટકોની હારમાળાએ ડૂબી જતી ગુજરાતી રંગભૂમિનું શિર પાણીની સપાટી ઉપર ટકાવી રાખ્યું છે એ પ્રભુલાલ દ્વિવેદી હજુ યે જીવંત છે.

એક બાજુ રાજાઓના દરબારોમાં જ્યારે જાણીતા સંગીતકારો અને દેવમંદિરોમાં કીર્તનકારો સંગીત રેલાવી રહ્યા હતા અને ખેડૂતો પોતાનાં ઝૂંપડાંમાં ભજનો લલકારતા હતા, ત્યારે બીજી બાજુ આ ગુજરાતી રંગભૂમિએ તેના આરંભકાળથી જ પોતાનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ ખીલવવા માંડ્યું હતું અને લોકોના કંઠમાં તે રમતું થયું હતું.

સંગીત, નૃત્ય, કવિતા, કલા અને સાહિત્યનો જે આ સમૃદ્ધ વારસો ગુજરાત પાસે છે તેને નવીન પરિસ્થિતિને અનુલક્ષીને અને નવીન સામાજિક સંઘટનાને અનુરૂપ બનાવવાનો છે. આજના જમાનામાં રેડિયો એ શિક્ષણ, કલા અને સંસ્કારનું સમર્થ વાહન બન્યો છે, અને હવે અમદાવાદમાં ૫૦ કિલોવૉટનું શક્તિશાળી ટ્રાન્સમીટર ચાલુ થતાં પોતાના સાંસ્કારિક વારસાના આ જ્ઞાન માટે અને પોતાની કલા તથા સંગીત પરંપરાઓના પુનરુજ્જીવન માટે રેડિયોને ઉપયોગી બનાવવો, એ કામ ગુજરાતે કરવાનું છે. —ડી. જી. વ્યાસ

ખરજવું

મને લગભગ બે વર્ષ ખરજવું રહ્યું. શરૂઆતમાં ડૉક્ટરની લગાડવાની દવાઓનો અખતરો ચાલ્યો, પણ કંઈ વળ્યું નહિ. કોઇક ખાવાની દવા લેતાં તે લીલું થયું અને વધ્યું. કોઇએ તાંદળજાની ભાજીનો પ્રયોગ બતાવ્યો. તાંદળજાની ભાજીને વાટી, તેની લૂગદી બનાવી, તેમાં મરીના ભૂકાનું મિશ્રણ કરી, જાડી થેપલી ચોવીસ કલાક સુધી ખરજવા ઉપર બાંધી રાખવી, પછી બદલી નાખવી. આ પ્રયોગ લીલા સૂકા બન્ને જાતના ખરજવા ઉપર કરી શકાય છે. ખરજવાને લોહીવિકાર સાથે મુદ્દલ સંબંધ નથી. એ ચામડીનો જ રોગ છે, તેથી ચામડી ઉપર જે દવા અસર કરી શકે તે જરૂર ખરજવું મટાડે. આ માટે ભાજીના પ્રયોગ સાથે ગરમ પાણીનો પ્રયોગ પણ મેં ચાલુ રાખેલો. ભાજીની લૂગદી દૂર કર્યા પછી હું ખરજવાવાળો ભાગ ગરમ પાણીમાં બોળી રાખતો અને ફરી નવી ભાજી બાંધતો. પછી હિંમત આવતાં ખૂબ જ ગરમ પાણીની ધાર ખરજવા ઉપર કરતો. ફોલ્લા ઊઠવાનો ભય રહેતો, પણ ધીરેધીરે પાણીની ગરમીનું પ્રમાણ હાથ આવી ગયું. જ્યારે પણ ખંજવાળ આવે ત્યારે હું ગરમ પાણીની ધાર કરતો અને ખુજલી તરત જ મટી જતી. ગરમ પાણીથી લોહીનો ધસારો વધુ થઈ મદદ કરતો હશે. આ ગરમ પાણીનો પ્રયોગ બીજાઓને પણ ખૂબ ફાયદાકારક લાગેલો છે. બે વર્ષ થયાં ફરી ખરજવું થયું નથી. કોક વખત ખંજવાળ ઊપડતાં વેંત જ હું ગરમ પાણીનો પ્રયોગ શરૂ કરી દઉં છું.
(ભિષગ્ભારતી) —કૃષ્ણલાલ ભટ્ટ



અંગ્રેજ અમલ ભારતમાં પાકો થયા પછી દેશનું સાંસ્કૃતિક પુનરુજ્જીવન કરવામાં અગ્રચારી સ્વ. રાજા રામમોહનરાય ઇંગ્લંડમાં ગુજરી ગએલા. ત્યાં બ્રિસ્ટલ મુકામે ઊભી કરેલી તેમની સમાધિનું આ ચિત્ર અગાઉ ભાગ્યે પ્રકટ થયું હશે. હમણાં તેમના મૃત્યુની ૧૨૦મી સંવત્સરી પ્રસંગે એમને અંજલિ આપવા ત્યાં એકઠા મળેલા ભારતીય જનો.

કાર્બન વિના નકલ

કાર્બન પેપરની મદદ વિના જ નકલો ઉતારી શકે એવો એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો કાગળ શોધાયો છે. આમાં મથાળાના કાગળ પાછળ રંગ વિહોણું રસાયણનું પડ ચડાવવામાં આવે છે. કાગળ ઉપર ટાઇપરાઇટરના અક્ષરનું કે પેન્સિલનું દબાણ આવવાથી આ રસાયણ બીજા કાગળ પરના માટી જેવા પડ સાથે ભળે છે, અને આમાંથી થતી રાસાયણિક પ્રક્રિયાને પરિણામે પેલો માટી જેવો પદાર્થ ભૂરા રંગનો બની જાય છે અને લખાણ દશ્ય બને છે. આ પદ્ધતિ વડે એકીસાથે આવી સાત નકલો ઉતારી શકાય છે.

સૌથી મોટું દૂરબીન

માન્ચેસ્ટર વિદ્યાપીઠ તરફથી હાલ દુનિયાનું સૌથી વિરાટકાય દૂરબીન તૈયાર થઈ રહ્યું છે. આ અદ્‌ભુત દૂરબીનથી ભેદી 'રેડિયો તારાવૃંદ'માંથી પ્રગટતી સંજ્ઞાઓનો વિશેષ અભ્યાસ થઈ શકશે. રેડિયો-ખગોળવિજ્ઞાનની નૂતન પદ્ધતિઓ વડે આકાશ મંડળના અજાણ્યા ખૂણાઓની ખોજ કરવામાં તે સહાયભૂત બનવા ઉપરાંત તેની મદદથી મંગળ અને શુક્રના તારાઓને લગતું વિશેષ નિકટવર્તી જ્ઞાન તેમજ આકાશગંગા, સૂર્ય, ખરતા તારાઓ, ચંદ્ર ને ગ્રહો વિષે વિશેષ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકાશે.

વંટોળિયાઓને લીધે ભારતમાં ઊડી આવતી સિંધની રેતીને પરિણામે રાજપુતાનાનું આગળ વધતું જતું રણ અટકાવવા, જેસલમેર–ભાવલપુર સરહદ ઉપર વેરાન જમીનના ૪૦૦ માઈલ લાંબા અને ૫ માઈલ પહોળા પટ પર વનસ્પતિ ઉગાડવામાં આવી છે. તે વનસ્પતિના સંશોધન માટે જોધપુર, ઝુનઝુન, સરદારશહર અને પાલી ખાતે ચાર ધરુવાડિયાં (નર્સરીઝ) ચલાવવામાં આવે છે. આ મહિને એવો જ બીજો લીલો પટ્ટો રચવા માટે વિમાનોમાંથી મણબંધ બી વેરવામાં આવ્યાં હતાં.

આ માસ (જુલાઇ) ઇતિહાસમાં : દિનવિશેષ · વ્યક્તિવિશેષ · પ્રસંગવિશેષ

દિનવિશેષ

તા. ૨ હૅામીઓપથીની ઉપચાર પદ્ધતિના શોધક સૅમ્યુઅલ હાનેમાનનું મૃત્યુ, ૧૮૩૪.
તા. ૪ ઍટલાન્ટિક-પૅસિફિક વચ્ચે પહેલી ટેલીગ્રાફિક લાઇન ખુલ્લી મુકાઈ, ૧૯૦૩.
તા. ૬ રાષ્ટ્રવાદી ઝેક ધર્મગુરુ જૉન હુસને જીવતો બાળી મૂક્યો, ૧૪૧૫.
તા. ૯ હિંદીઓને જ્યુરીમાં બેસવાનો હક્ક મળ્યો, ૧૮૨૭.
તા. ૧૨ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધની શરૂઆત થઈ, ૧૯૧૪.
તા. ૧૪ ફ્રેન્ચ પ્રજાએ બાસ્તાઈલનું કારગાર તોડી રાજાશાહીનો કાયમી નાશ કર્યો, ૧૭૮૯.
તા. ૧૯ હિંદમાં ઇન્કમ ટૅક્સ પહેલવહેલો દાખલ થયો, ૧૮૬૦.
તા. ૨૧ કૅનેડાની પહેલી રેલવે ખુલ્લી મુકાઈ, ૧૮૩૬.
તા. ૨૩ સ્વરાજમંત્રના દ્રષ્ટા લોકમાન્ય બાળગંગાધર ટિલકનો જન્મ, ૧૮૫૬.
તા. ૨૬ બંગાળના સિંહ શ્રી સુરેન્દ્રનાથ બૅનરજીએ શ્રી આનંદમોહન બોઝ વગેરે સાથે મળીને કલકત્તામાં 'ઇંડિયન એસોસીએશન' સ્થાપી, ૧૮૭૬.
તા. ૨૮ મુઘલાઈનું તખ્ત પચાવવા ઔરંગઝેબે મોટાભાઈ દારાનો વધ કર્યો, ૧૬૫૯.
તા. ૨૯ પહેલું ગુજરાતી દૈનિક 'સમાચાર દર્પણ' શરૂ થયું, ૧૮૪૯.
તા. ૩૧ બેડન-પૉવેલે બૉયસ્કાઉટ પદ્ધતિ અમલમાં મૂકી, ૧૯૦૮.

જિસેપ ગૅરીબાલ્ડી



પરાધીન ઇટલીને મુક્તપ્રાણ બનાવવાના તેના તરુણોના વેરવિખેર પ્રયાસોને સંગઠિત કરવાનું કામ જિસેપ મૅઝિનીએ હાથ ધરેલું. એથી એ પ્રખર પ્રજાસત્તાવાદીની અસર નાના ગોરિયો પર ખૂબ થએલી. જિસેપ ગૅરીબાલ્ડી એનું પૂરું નામ. ઇટલીના નાઇસ ગામમાં ૧૮૦૦ની ૪થી જુલાઇએ તે જન્મેલો. બાપ અને દાદો બંને વેપારી કપ્તાન હોઈ ફરજનો ચાહ, અથાક બળ ને નિર્ભીક હિંમત સાથે સાગરનો શોખ પણ તેનામાં ઊતરેલો. પરિણામે ભણીગણીને માની ઇચ્છા પ્રમાણે પાદરી અને બાપની ઇચ્છા પ્રમાણે દાક્તર કે વકીલ થવાને બદલે એ ખલાસી અને આગળ જતાં કપ્તાન બન્યો. દરમિયાન ઇટલીની આઝાદીની તેની તીવ્ર મનેચ્છા મનમાં ઘૂંટાતી જ જતી હતી એવામાં મૅઝિનીની મુલાકાત થઈ. દેશ ખાતરની તેની તમન્ના જોઇ મૅઝિનીએ તેને જીનોઆના બળવાનું સંચાલન સોંપ્યું. પણ મજબૂત તૈયારી છતાં એ બંડ નિષ્ફળ જતાં તે રાયો દ જાનેરો નાસી ગયો. પરંતુ અહીં યે બ્રાઝિલની પોર્ટુગીઝો સામેની લડતમાં તેણે સાથ આપતાં તે પકડાયો. ત્યાંથી ત્રીજે જ દિવસે ભાગ્યો, પણ ફરી પકડાતાં જેલમાં ઘણા સિતમો સહી અંતે કોઈ મિત્રની દરમિયાનગીરીથી છૂટ્યો. બહાર આવી તેણે આનીટા નામની એક ખેડૂત છોકરી સાથે લગ્ન કર્યાં ને તેને લઇ મૉન્ટીવીડિયો જઈ નોકરી કરવા ઇરાદો કર્યો. પણ બુએનો આરીઝની સત્તા સામે બંડ થતાં તેમાં સક્રિય રીતે ઝુકાવી એ બંડને સફળતા અપાવી. બદલામાં એને માનઅકરામથી નવાજવાનું ઇચ્છતાં તેણે તે નકારી ફક્ત પોતાને જરૂર પડયે તુરત ઇટલી જવા દેવાની છૂટ માગી.

૧૮૪૮માં એ વખત પણ આવી ગયો. મૅઝિનીએ એને બોલાવ્યો ને એ બંનેએ મળીને રોમ જીત્યું ને તેને પ્રજાસત્તાક જાહેર કર્યું. પરંતુ નાસી છૂટેલા પોપે સ્પેન, ઑસ્ટ્રિયા ને ફ્રાંસની મદદ લઇ તેને ઘેર્યું. ત્યારે પરિસ્થિતિ સુધારવા ગૅરીબાલ્ડીએ પોતાને સરમુખત્યાર બનાવવાની માગણી મૂકી, પણ તે નકારાતાં તેણે કેવળ ખાનગી સૈનિક તરીકે જ સાથ આપ્યો. આખરે રોમ હાથથી જવા બેઠું ત્યારે મૅઝિનીને ઇંગ્લંડ નાસી જવું પડયું.

પણ ગૅરીબાલ્ડીને હજી શ્રદ્ધા હતી. પાંચ હજારના લશ્કર સાથે એ ચાલી નીકળ્યો. પચાસ હજારનું સૈન્ય તેની પાછળ પડ્યું. એથી તથા આનીટાની સખત બીમારીને કારણે આખરે તેને પોતાના સાથીઓને વિખેરી નાખવા પડયા. લા માન્દ્રીઓલા ખાતે આનીટા મરણ પામી. તેને દફનાવી ભગ્નહૃદયે અથડાતો કુટાતો ક્યાંય ન સંઘરાતાં આખરે તે ફરી અમેરિકા ગયો. પણ પાંચ વર્ષ પછી જ્યારે એ પાછો ફર્યો ત્યારે, ઑસ્ટ્રિયનો સામે ફ્રાન્સને મદદ કરી ઇટલીની મુક્તિ સાધવાની, તૂરીનના રાજા ઈમાન્યૂએલના મંત્રી કાવૂરની યોજનામાં તેની માગણીથી તેણે સહાય કરી. પણ બંને શહેનશાહોએ વિલા ફ્રાંન્કાની સંધિ કરતાં કાવૂરની ગણતરી ખોટી પડી. પરાશ્રયમાં રહેલી આ ભૂલ ગૅરીબાલ્ડીને સમજાઇ ને એ એક હજાર માણસો સાથે લૉંબાર્ડો પાઇને મૅાત એ બે સ્ટીમરો લઈ સિસિલી ગયો.

સિસિલીમાં પ્રજાએ તુરત તેને આવકારી પોતાનો સરમુખત્યાર બનાવ્યો એટલે તુરત ત્યાંથી બાર હજારના લશ્કર સાથે મેલીટો ને નેપલ્સ પર જઈ તે સર કર્યા ને પોતાના રાજા ઇમાન્યૂએલને જીતાએલા પ્રાંતોનો રાજા જાહેર કર્યો. ધારત તો આ વખતે એ પોતે સરમુખત્યારી ટકાવી શકત કે રાજા પણ થઈ શકત, પણ એને એવી લાલસા નહોતી. ઇમાન્યૂએલે આપવા ધારેલાં માનઅકરામ પણ તેને પોતાની જાતને ખેડૂત ગણાવી નકાર્યાં ને તદ્દન ખાલી હાથે વતનમાં જઈ ઘેટાં ચારવા લાગ્યો. પણ એક દિવસ ફરી તેને દેશ સાંભર્યો ને 'રોમ યા મોત'ના ધ્યેય સાથે એ ચાલી નીકળ્યો. પરિણામ નિશ્ચિત જ હતું. સર કરેલા રોમને સંયુક્ત ઇટલીની રાજધાની બનેલું જોઇ પોતાના એ જીવનકાર્યની પરિસમાપ્તિ પર સંતોષની નજર નાખતાં આખરે ૧૮૮૨ની ૨જી જૂને એણે પોતાની જીવનલીલા સંકેલી લીધી.

પ્રસંગ વિશેષ : ૧૮૫૭ના વિપ્લવ પછી શાંતિની જાહેરાત ૮મી જુલાઇ ૧૮૫૯

ભારતના ઇતિહાસમાં અત્યંત નોંધપાત્ર એવા તેના ૧૮૫૭ના સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામ પછી ભારતની રાજ્યવ્યવસ્થાનો બધો ભાર ઇંગ્લંડની પાર્લામેન્ટે પોતાને હસ્તક લઈ લીધો. ત્યાર બાદ દેશમાં શાંતિ લાવવાના જે જે પ્રયત્નો થયા તેમાં મહારાણી વિક્ટોરિયાનો ઢંઢેરો બહાર પડયો. અને પછી ૧૮૫૯ની ૮મી જુલાઇએ ભારતમાં રીતસર શાંતિ સ્થપાઈ ચુક્યાની જાહેરાત થઈ, તથા એના આનંદમાં ૨૮મી જુલાઇએ 'આભારદર્શન'ના દિવસની ખાસ ઊજવણી પણ થઈ. દરમિયાનમાં આ 'શાંતિસ્થાપન' માટે અંગ્રેજોએ જે પગલાં લીધાં તેનાં પરિણામોથી આપણે અજાણ નથી. ભારતવાસીઓની રાષ્ટ્રીય ભાવનાઓનો નાશ કરવા તેમણે જે રીતસરની આખી યોજના ઘડી કાઢેલી તેમાં અંગ્રેજી કેળવણી, કપાસની ખેતી, લશ્કરની પુનર્રચના, ધાર્મિક સ્વાતંત્ર્યને નામે ધાર્મિક વાડાઓ ઊભા કરવાની ભેદનીતિ, ઔદ્યોગિક વિકાસને બહાને પરદેશી હિતોવાળી કંપનીઓ ઇત્યાદિ અનેક પ્રકારની અત્યંત દીર્ઘદષ્ટિવાળી અંગ્રેજી ફૂટનીતિનાં પરિણામો દેશે લગભગ નવ દસકા સુધી વેઠયાં.

જીભને ચિકટ અડે નહિ, સેાને ન અડે શ્યામ;
ગુણને અવગુણ નવ અડે, જ્ઞાનીને ન અડે કામ.
—શામળ ભટ્ટ

સ્મિથ નામનેા એક અમેરિકન બસમાં બેસીને રેાજ કામે જતેા. બસ-સ્ટૅન્ડ ઉપર આવ્યા પછી, બસ આવતાં સ્હેજે પાંચસાત મિનિટ તેા નીકળી જ જાય. આટલેા સમય પણ નકામેા જવા દેવાને બદલે તેનેા ઉપયેાગ કરવાનું વિચારી એ દરરેાજ ફૂલછેાડનાં બી પેાતાની સાથે લાવવા માંડયો. બસ-સ્ટૅાપની આજુબાજુની બધી જગા ખુલ્લી હતી. થેાડા સમયમાં તેા ત્યાં ફૂલેાનેા આખેા બગીચેા ઊભેા થઈ ગયેા અને આજે તે 'સ્મિથ-ગાર્ડન'ના નામે ઓળખાય છે.

અનેકાર્થી શબ્દ : **ઝરમર**=વરસાદની ફરફર; ધીમેધીમે વરસવું તે; સ્રીની ડોકનું એક ઘરેણું; સ્રીના પગનેા એક અલંકાર; એક જાતનું બારીક કપડું.

કહેવતેાના અર્થ : 'મુંબાઇમાં મેાવાળેા એ ઉમરાળામાં આડસર.'—ઓછા દૈવતવાળેા માણસ પેાતાનાથી ઊતરતી કક્ષાનાં માણસેા વચ્ચે શેખીથી મહત્તા માણે એ ઉપાલંભથી દર્શાવાતી આ કહેવતના જેવી જ બીજી કહેવતેા : 'ઉજ્જડ ગામમાં એરંડેા પ્રધાન', 'આંધળામાં કાણેા રાજીઓ' વગેરે.

૮ સિવાયના ૧ થી ૯ સુધીના બધા આંકડા અનુક્રમે લખીને, પછી તેમાંનેા ગમે તે આંકડેા પસંદ કરેા. તેને નવે ગુણીને જે ગુણાકાર આવે તે વડે એ આખી રકમને ગુણવાથી ગુણાકાર તમે પસંદ કરેલા આંકડાઓનેા જ આવશે. ધારેા કે તમે ૧૨૩૪૫૬૭૯ એમાંથી ૭ પસંદ કર્યો. તેને નવે ગુણતાં ૬૩ થયા. હવે ૧૨૩૪૫૬૭૯ × ૬૩=૭૭૭૭૭૭૭૭૭. (૨૫)

સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલા પાંચાળ પ્રદેશ વિશે નીચેની લેાકેાક્તિઓ છે. પ્રદેશ ડુંગરાળ છે ને વસતિ ઘણી ગરીબ છે છતાં સંતેાષી હેાવાથી પેાતાના પ્રદેશને 'દેવનેા પાંચાળ' કહે છે :

'આવળ બાવળ ને બેારડી, નહિ પાણાનેા પાર,
વાળુ વિના સુઇ રીએ, ઇ દેવકેા પાંચાળ.'
નહિ ખેાયડાં ને ખડકી, નહિ માથે પડાળ,
ઉઘાડે વાંસે આથડે, ઇ દેવકેા પાંચાળ.
'નહિ ચેાયણા ને પાયચેા, ન કડિયાં ને ચાળ,
વગર દીવે વાળુ કરે, ઇ દેવકેા પાંચાળ.'

આ ઉક્તિમાં તેમનેા પહેરવેશ માત્ર લાજ ઢાંકવા પૂરતેા યે માંડ છે એમ વર્ણન છે.

કમળા ઉપર ખૂબ શેરડી ખાવી ફાયદાકારક છે.

ઈસ્ટ ઇંડીઝ ટાપુઓમાં ટિમૅાન લૅાન્ટ નામનેા એક ટાપુ છે, જ્યાં પુરુષેાની હાજરીમાં સ્રીઓને તેમની એક આંખ બંધ રાખવી પડે છે એવેા રિવાજ છે.

મુંબઇ અને તેની આસપાસના નાનામેાટા ટાપુઓનેા કબજો ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીને આ ક્રમમાં મળેલેા : મુંબઈ, ઈ. ૧૬૬૫માં; બાણકેાટ ૧૭૫૬માં; સાષ્ટી, ત્રાંબે, એલિફંટા, વાંદરા અને કારંજા ૧૭૫૫માં, અને કેાલાબા છેક ૧૮૪૦માં. —ત્રિભુવન વી. હેમાણી

ફૂટપટ્ટીથી લીટી દેારીએ છીએ તે રીતે કાંસકીની દાંતાવાળી બાજુને પેન્સિલ કે પેન લગાડીને હલકે હાથે લીટી દેારવાથી દાંતાની ધ્રુજારીથી આવી —————— કાંગરીવાળી લીટી સુશેાભન માટે સહેલાઇથી દેારી શકાશે. કાંસકીના બે છેડે બે સિક્કા મૂકવાથી કામ સુગમ થશે. (રમણ દેસાઈ—ઉધના)

તાજા રંગેલા ઓરડામાંથી રંગની વાસ દૂર કરવા પાણી ભરેલી ડેાલમાં થેાડું ઘાસ નાખી ઓરડામાં મૂકી રાખવી. (૨૫)



યૂનેાના માનમાં અમેરિકા, ફ્રાન્સ, ઈન્ડેાનેશિયા, લાઇબેરિયા, ઈક્વાડેાર અને હૅાન્ડુરાસે ટિકિટેા કાઢી છે. તદનુસાર નિકારાગુઆએ તાજેતરમાં યૂનેાના માનમાં કાઢેલી ૧૨ ટિકિટેા પૈકીની એક એર મેઇલ ટિકિટ આ છે.

મા (પાર્ટીમાંથી આવતાં રસ્તામાં દીકરાને) તેં પછી કેઇક લીધેલી કે નહિ?
દીકરેા : ના મા; એ તેા ચેારી કરી કહેવાય; એટલે મેં માત્ર ચાટીને મૂકી દીધેલી.

← કલાકણિકા : હાથી-ઘેાડાની પેઠે ઊંટના પણ સાજ શણગારમાં કલારસિક માનવીએ શૅાખ દાખવ્યેા છે, પછી તે ગમે તે દેશનેા હેાય. આ અલંકૃત ઊંટ અફઘાનિસ્તાનનું છે.



હેતુ વિનાનું જીવન એ સુકાન વિનાના વહાણ જેવું છે.

શ્રી દેશળજી પરમાર
અને એમની કવિતા



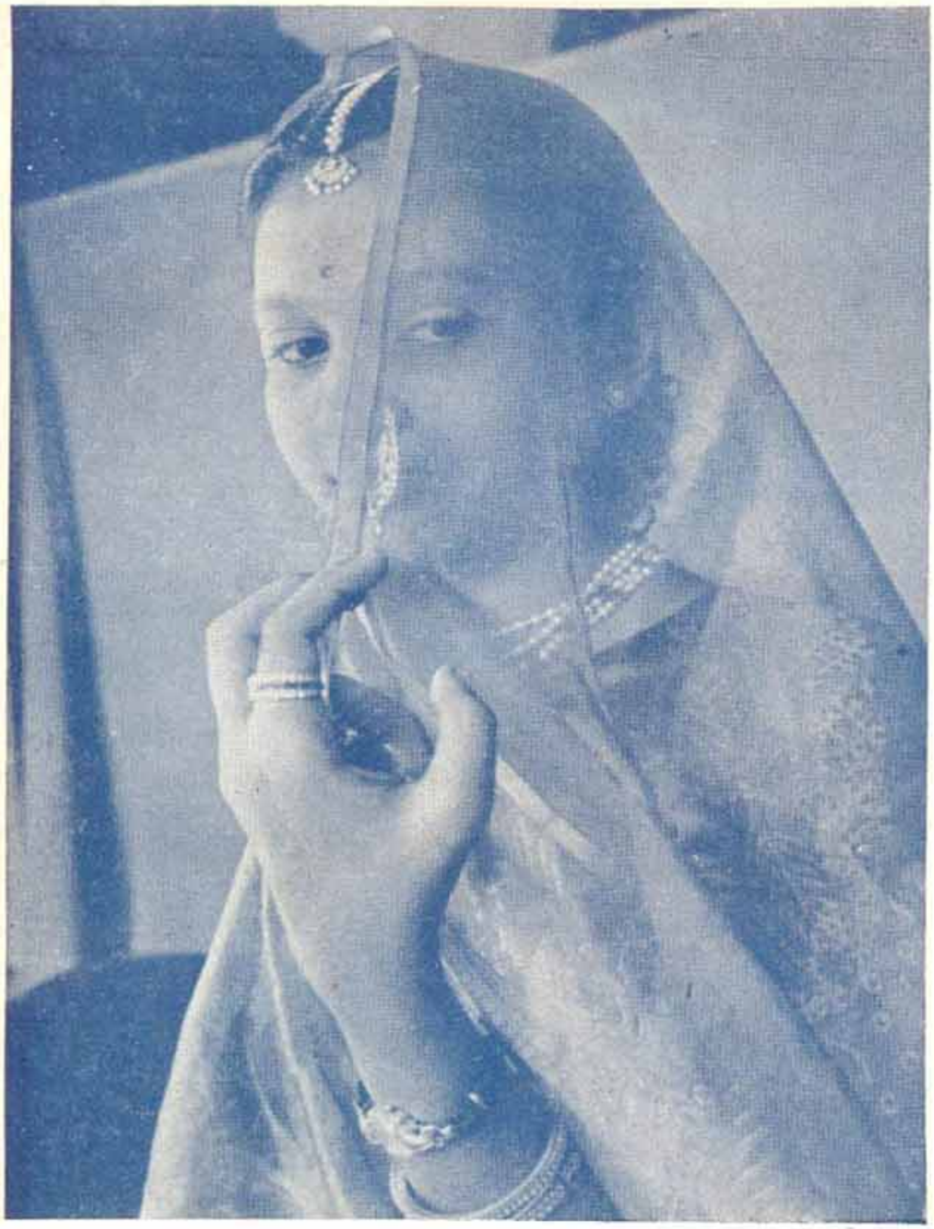
પોતાનાં જીવનોત્સાહપૂર્ણ અને પુરુષાર્થ-પ્રેરક કાવ્યો વડે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક નવી જ કેડી આંકનાર શ્રી દેશળજી પરમારને 'કુમાર'ના વાચકો છેક એની સ્થાપનાના કાળથી—આજ એકત્રીસ વર્ષથી ઓળખે છે; કેમકે એ વિશિષ્ટ શૈલીનાં કાવ્યો સૌપ્રથમ આ જ પૃષ્ઠો ઉપર પ્રસિદ્ધ થવા ઉપરાંત જીવન-દર્શન આપતા એમનાં ટૂંકા ભાવનાલેખો, બોધક જીવનચરિત્રો ને સાહિત્યબાનીથી રસળતાં 'આટલાન્ટાની શરત' જેવાં કથાકાવ્યો તેમજ બીજી વાર્તાઓએ, આજ ઉમરે પહોંચેલા વાચકોના મન પર પચ્ચીસી ઉપર પાડેલી છાપ હજી ભુંસાઇ નથી. આજથી ચાળીસ વરસ ઉપર એમના હૃદયમાં કાવ્યની પહેલી સરવાણી ફૂટી ત્યારથી માંડી આજ સુધીની એમની સમગ્ર કાવ્યકૃતિઓ(જેની સંખ્યા સેંકડોની થવા જાય છે તે)માંથી ચૂંટેલી કૃતિઓનો એક નિઃશેષ ને સર્વગ્રાહી સંગ્રહ હમણાં બહાર પડ્યો છે. (એમાં માત્ર એમનાં બાળકાવ્યો ને ગૌરીગીતો નથી.) એમની કવિતામાં જીવનધ્યેય પ્રતિની શાન્ત પ્રસન્ન ગતિની પ્રતીતિ આપણને મળે છે. કલાસહજ માધુર્ય હોવા છતાં તેનો અતિરેક એમાં નથી. ઊલટું ઓજોગુણનો વિકાસ એમાં જણાય છે, જે 'સુન્દરમ્'ને બાદ કરતાં ભાગ્યે જ બીજે જોવા મળે. કવિતાને એમણે આત્માની કલારૂપે વિકસાવી છે, અને એમની હૃદયધરાનાં રસાયણો સાથે નિર્ઝરેલાં એમનાં કાવ્યઝરણાંમાં સાગરના ઘૂઘવાટ ભલે નથી, પણ એના બિંદુએ બિંદુમાં જીવનનું કીમતી રસાયણ ભર્યું પડ્યું છે. આવી મોંઘી કાવ્યસમૃદ્ધિથી ભરેલા એમના ૪૬૪ પૃષ્ઠના કાવ્યગ્રંથ 'ઉત્તરાયન'-માં ૩૦૦ જેટલાં કાવ્યો તથા મુક્તકો તેમજ પચાસેક પાનાંના 'ઉઘાડ' તથા 'પથ-પ્રદીપ'માં પોતાના જીવન અને કાવ્ય વિષેની વિચારપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ ઉપરાંત એંશી પાનાંમાં એ બધાં કાવ્યો ઉપર વિશદ ટિપ્પણ આપવામાં આવ્યું છે, જે એ કાવ્યો વિષેની ઓળખ ઉપરાંત કવિતા વિષેના ચિંતનાત્મક વિચારોથી ભરેલું છે. આવી સમૃદ્ધસામગ્રીથી ભરેલો, કુમાર કાર્યાલયની ઉઠાવદાર સુઘડ છપાઇ સાથેનો દળદાર ગ્રંથ ફક્ત સવા છ રૂપિયામાં, માત્ર નહિવત્ મહેનતાણું લઇને મુંબાઇની એન. એમ. ત્રિપાઠી કંપનીએ ઘણા સમભાવપૂર્વક પ્રકટ કર્યો છે, કેમકે લેખકની આજની અવસ્થામાં આના વેચાણની આવક એમને મોટા ટેકા રૂપ થઈ પડે તેમ છે. ગુજરાતના સૌ કવિતારસિકો તથા સમભાવી સજ્જનોને એ ખરીદવા વિનતિ છે. કુમાર કાર્યાલયમાંથી પણ મળી શકશે. પોસ્ટેજ અલગ ગણવું.



શૃંગાર (ચિત્રકારઃ ડી. બદરી) ફોટો : નવી દિલ્હીની ફાઇન આર્ટ ઍન્ડ ક્રાફ્ટ્સ સોસાઍટીના સૌજન્યથી

KUMAR Reg. No. B. 1808

'કુમાર' જુલાઈ ૧૯૫૪ સળંગ અંક ૩૬૭ છૂટક નકલના બાર આના







ત્રિવિધ સૌંદર્ય

માનવદેહનું, શિલ્પનું
અને કુદરતનું

મથાળે ડાબી બાજુ: 'શણગારમય સૌંદર્ય' ફોટો: રણછોડદાસ પી. વેદ; જમણી બાજુ: પાટણના પાર્શ્વનાથ જૈન મંદિરની પૂતળી. ફોટો: મહેન્દ્ર સી. શાહ; નીચે: 'ઘર્ષણનું આકર્ષણ' ફોટો: નટુ પરીખ · ત્રણે ચિત્રોનાં વિવેચન માટે જુઓ આ અંકમાં ફોટોગ્રાફી હરીફાઈનું પરિણામ